

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY V PRAZE  
ÚSTAV PRO DĚJINY UMĚNÍ

Bakalářská práce  
Tereza Mléčková

ARCHITEKT KAREL PRAGER A PRAŽSKÁ ARCHITEKTURA  
ŠEDESÁTÝCH LET

THE ARCHITECT KAREL PRAGER AND PRAGUE ARCHITECTURE OF THE SIXTIES

Praha 2011

Vedoucí práce: PhDr. Richard Biegel, Ph.D.

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Richardu Biegelovi, Ph.D. za trpělivost při konzultacích mé bakalářské práce a za mnoho podnětných připomínek. Dále děkuji Doc. Ing. arch. Radomíře Sedlákové, CSc. za poskytnutí cenných materiálů a čas, který mi věnovala během našich rozhovorů.

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Praze dne 24.8.2011*

*podpis*

## **Anotace**

Práce se zabývá českým architektem Karlem Pragerem a jeho pražskými realizacemi šedesátých let. Jedná se o Ústav makromolekulární chemie, Sdružení projektových ateliérů a budovu Federálního shromáždění. Tato díla jsou vsazena do kulturně-historického kontextu československých padesátých a šedesátých let s důrazem na architektonický vývoj s příklady důležitých pražských staveb a architektů. Hodnoceny jsou jak z estetického, tak technologického hlediska a pozornost je věnována také jejich urbanistickému začlenění. Představeny jsou základní principy Pragerovy tvorby a způsob jeho uvažování o architektuře. Zmíněny jsou také jeho vzory a inspirace a zároveň různé názory na jeho tvorbu a možná kritéria pro její hodnocení.

## **Klíčová slova:**

Karel Prager, pražská architektura šedesátých let, Ústav makromolekulární chemie, Sdružení projektových ateliérů, Federální shromáždění

## **Abstract**

This thesis focuses on the Czech architect Karel Prager and his Prague buildings of the sixties. These include the Institute of Macromolecular Chemistry, the Project Studios Association and a former House of the Czechoslovak Parliament. His works are presented in the cultural and historical context of the nineteen fifties and sixties in Czechoslovakia, emphasizing architectural development with examples of other important buildings and architects of Prague. They are seen from both the aesthetic and technological point of view, while highlighting their urban solution. The main principles of Prager's work and the way he thought about architecture are mentioned, as well as the probable inspiration and opinions of his work.

## **Key words:**

Karel Prager, the Prague Architecture of the Sixties, Institute of Macromolecular Chemistry, Project Studios Association, House of the Czechoslovak Parliament

## Obsah:

1. Úvod.....	7
2. Rešerše literatury.....	8
3. Československá architektura mezi lety 1948–1970.....	11
3.2 Architektura po roce 1956.....	13
3.3 Světová výstava EXPO 58 v Bruselu.....	14
3.4 Vliv Světové výstavy EXPO 1958 v Bruselu na českou architekturu.....	15
3.5 Zlatá šedesátá.....	17
3.6 Karel Prager a padesátá léta.....	19
4. Ústav makromolekulární chemie.....	22
4.1 Budova v místním kontextu.....	22
4.2 Popis budovy.....	22
4.3 Technické inovace.....	23
4.3.1 Závěsná fasáda.....	23
4.3.2 Skříňové stěny.....	25
4.4 Vliv díla Miese van der Rohe.....	25
4.5 Shrnutí.....	27
5. Sdružení projektových ateliérů.....	28
5.1 Vznik Sdružení projektových ateliérů.....	28
5.2 Budovy v místním kontextu.....	29
5.2.1 Klášter Na Slovanech.....	29
5.2.2 Projekty zástavby nábreží pod Emauzy.....	30
5.2.3 Obnova západního průčelí Kláštera Na Slovanech.....	31
5.3 Popis budovy.....	32
5.4 Shrnutí.....	34
6. Budova Federálního shromáždění.....	35
6.1 Okolnosti vzniku nového parlamentního sídla.....	35
6.1.1 Hledání nové budovy.....	35
6.1.2 Finální soutěž.....	36
6.2 Federální shromáždění a Severojižní magistrála.....	38
6.3 Popis budovy.....	39
6.4 Konstrukční řešení.....	40
6.5 Výtvarná výzdoba.....	41
6.6 Inspirace ze zahraničí.....	44

6.7 Shrnutí.....	46
7. Srovnání a zhodnocení pražských staveb Karla Pragera ze šedesátých let.....	49
8. Závěr.....	52
Seznam vyobrazení.....	53
Seznam použité literatury a pramenů.....	58

# 1. Úvod

V historii československé poválečné architektury málokterý tvůrce vyvolává tolik otázek, rozporuplných názorů a hodnocení jako právě Karel Prager. Jeho díla by stěží mohla být označena jako fádni či bez nápadu. Pro jedny je mistrný tvůrce s jasnou vizí, pro jiné „fanatik architektury s antiurbánním cítěním.“<sup>1</sup> Označení Karla Pragera jako postavy, „která jakoby symbolizovala rozporuplnost architektury socialistické epochy“<sup>2</sup> dokládá rozdílnost názorů na jeho osobu. Tato nejednoznačnost a touha po jejím rozkrytí patří mezi důvody, proč jsem Pragera zvolila jako téma své práce.

Karel Prager dostudoval pražskou ČVUT právě v době, kdy oficiálním slohem byl u nás socialistický realismus, což je na jeho raných dílech patrné. Pro pochopení jeho další tvorby považuji za nutné v jedné z podkapitol představit tyto projekty a realizace nastiňující, jakými otázkami se Prager již tehdy zabýval a jaká témata považoval za důležitá.

Pražská architektura šedesátých let v případě Karla Pragera znamená Ústav makromolekulární chemie, Sdružení projektových ateliérů a Federální shromáždění. Dokončení posledních dvou realizací spadá do sedmdesátých let, projekty však vznikly v druhé polovině let šedesátých a proto jsou stavby řazeny do této etapy.

Čím jsou zmíněné budovy výjimečné a naopak, co mají společného? Jak vyznívají v kontextu Pragerova díla, v kontextu tvorby šedesátých let a co je pro jejich pochopení esenciální? Existoval v Pragerově tvorbě nějaký silný inspirační vzor? Jak Prager o stavbě uvažoval? Zvažoval její zapojení do okolí? Na tyto otázky hledám odpověď ve třetí, čtvrté a páté kapitole, kde jsou zmíněné stavby řazeny chronologicky, dle doby svého vzniku.

Po první stručné kapitole, která hodnotí dostupnou literaturu, následuje oddíl, jenž chce načrtnout architektonický vývoj mezi lety 1948-1970. Tedy od prosazování „sorely“, kdy architekti byli nuceni přehodnotit své tvůrčí uvažování a „vynalézt“ zcela nový styl uspokojivý pro stranické ideology, přes období destalinizace mezi lety 1956-1963, přelomové bruselské EXPO 58, až k nástupu normalizace. Zároveň bude časově vymezen nejednoznačný pojem „šedesátá léta“. Cílem je zachytit nejen přístupy jednotlivých architektů, ale i rozdílné generační názory. Zmíněny budou důležité stavby u nás, především ty pražské, jména významných architektů a jejich směřování a inspirace.

V posledním oddíle se pokusím své poznatky shrnout a stavby porovnat.

---

1 Citace Petra Kratochvíla, in: Karolína JIRKALOVÁ: Panelu navzdory, in: Art&Antiques, 2007, 38.

2 JIRKALOVÁ (pozn. 1), 38.

## 2. Rešerše literatury

Ačkoliv literárních pramenů týkajících se tvorby Karla Pragera není málo, monografie se dosud nedočkal. Jediný souhrnný, ale stručný přehled všech staveb se nachází v katalogu výstavy Karla Pragera konané v Betlémské Kapli roku 2001 od Radomíry Sedlákové s bohatou obrazovou přílohou.<sup>3</sup>

Ucelený pohled na architektonický vývoj reagující na politické dění v naší zemi v padesátých a šedesátých letech nabízí stati „*Padesátá léta*“ a „*Architektura padesátých let*“ Pavla Halíka v Dějinách českého výtvarného umění 1939/1958,<sup>4</sup> dále pak „*Osobitost českého duchovního života šedesátých let*“ Antonína Mokrejše a Josefa Hlaváčka a příspěvek „*Architektura 1958–1970*“ Rostislava Šváchy v Dějinách českého výtvarného umění 1958/2000.<sup>5</sup> Podobně zaměřené je Šváchovo pojednání „*Československá architektura 1956–1970*“ v publikaci Česká architektura 1945–1995.<sup>6</sup>

Architekturou socialistického realismu se zabývá Radomíra Sedláková v příspěvku „*Padesátá léta*“<sup>7</sup> a v katalogu výstavy Sorela.<sup>8</sup> Období „destalinizace“, tedy letům 1956–1963, se věnuje Rostislav Švácha v katalogu Ohniska Znovuzrození<sup>9</sup> v příspěvku „*Česká architektura 1956–1963*.“ Katalog výstavy Bruselský sen podrobně popisuje mezinárodní výstavu EXPO v Bruselu roku 1958.<sup>10</sup> Architektuře se zde věnují dvě kapitoly Martina Strakoše s podrobným popisem českého pavilonu a následným architektonickým vývojem u nás.

Obsáhlá Architektura 60. let<sup>11</sup> Oldřicha Ševčíka a Ondřeje Beneše nahlíží na vymezená léta v širším umělecko - historickém kontextu a reflektuje také dění v zahraničí. Velkou většinu knihy tvoří podrobný přehled staveb s kvalitní obrazovou přílohou a také kalendář kulturních, historických a architektonických událostí mezi lety 1958–1975. Z knih, které se zabývají obdobím padesátých a šedesátých let vydaných ještě za minulého režimu je třeba zmínit přehledovou Pecharovu knihu Československá architektura,<sup>12</sup>

---

3 Radomíra SEDLÁKOVÁ: Karel Prager. Prostor v čase (kat.výst.), Praha 2001

4 Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSÁ (eds.): Dějiny českého výtvarného umění V, Praha 2005

5 Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSÁ (eds.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1, Praha 2007

6 Karel DUŠEK (ed.): Česká architektura 1945-1995 (kat. výst.), Praha 1995

7 Ibidem.

8 Radomíra SEDLÁKOVÁ: Sorela (kat. výst.), Praha 1994

9 Marie JUDLOVÁ (ed.): Ohniska znovuzrození: České umění 1956-1963 (kat. výst.), Praha 1994

10 Daniela KRAMEROVÁ / Vanda SKÁLOVÁ (eds.): Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let (kat. výst.), Praha 2008

11 Oldřich ŠEVČÍK / Ondřej BENEŠ: Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století, Praha 2009

12 Josef PECHAR: Československá architektura 1945-1977, Praha 1979



nastiňující poválečný vývoj až k sedmdesátým letům. Přiložen je přehled s nejdůležitějšími momenty, které se dotýkaly tehdejší výstavby. Kniha Soudobá architektura<sup>13</sup> řadí stavby dle typu a prezentuje je na mimořádně zdařilých fotografiích. Zmíněnému období se věnuje také Marie Benešová v Československé architektuře v proměnách dvou století.<sup>14</sup>

Z nedávno vydaných knih nabízí rozmanitý pohled kniha Šedesátá léta očima pamětníků, kde jsou postupně formou rozhovorů či vlastních esejů představeni architekti, urbanisté či památkáři vyjadřující se k důležitým tématům tehdejší doby.<sup>15</sup>

Významným zdrojem všech zmíněných témat pak byla odborná periodika. Především se jedná o časopis Architektura ČSR/ČSSR mezi lety 1954–1970 a Československý architekt.

Ústav makromolekulární chemie se v časopisech objevuje nepoměrně častěji než ostatní dvě Pragerovy pražské stavby z šedesátých let, což je zapříčiněno jednak dobou jeho vzniku a také tím, že po roce 1970 už Prager neměl možnost publikovat. Proto jsou v souvislosti s Projektovými ateliéry a Federálním shromážděním k nalezení spíše články týkající se soutěží a různých diskusí na památkářská témata.

Stavby jsou pomocí stručných informací prezentovány v autorské knize trojice Pragera, Kadeřábka a Albrechta s názvem Works 1960 – 1980,<sup>16</sup> dále v knize Architektura 60. let,<sup>17</sup> kde je Federálnímu shromáždění a Makromolekulárnímu ústavu velká část textu věnována již v úvodu a pak také v přehledu staveb. Jde o jedno z nejpodrobnějších pojednání. Podrobná historie stavebního vývoje a precizní popis lze najít v Uměleckých památkách Prahy.<sup>18</sup> Stavby stručně zmiňuje také Pražská architektura, která je organizuje podle typu.<sup>19</sup>

Samostatná publikace vyšla k Projektovým ústavům,<sup>20</sup> doplněná řadou barevných fotografií, s krátkým vysvětlujícím textem. Jeho autor není znám, stejně jako není uveden autor stavby. Publikace vyšla v době, kdy Pragerovo jméno již nebylo v tisku zmiňováno. Vývoj zástavby nábřeží pod Emauzy je přehledně a podrobně popsán jednak v příspěvku Milana Pavlíka „Vývoj názorů na zástavbu nábřeží pod Emauzy mezi Palackého mostem a Vyšehradem“ v publikaci Sto let Klubu Za starou Prahu,<sup>21</sup> dále v časopise architektura ČSSR a knize Bohumil Hypšman Aloise Kubíka z roku 1961.<sup>22</sup>

---

13 Otakar NOVÝ / Jaroslav VEBR: Soudobá architektura, Praha 1980

14 Marie BENEŠOVÁ: Česká architektura v proměnách dvou století. 1780.1980, Praha 1980

15 Petr URLYCH / Petr VORLÍK / Beryl FILSAKOVÁ / Katarina ANDRÁŠIOVÁ / Lenka POPELOVÁ: Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Praha 2006

16 Jiří ALBRECHT / Jiří KADERÁBEK / Karel PRAGER: Works 1960-1968, Praha 1968

17 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11)

18 Růžena BAŤKOVÁ: Umělecké památky Prahy. Nové Město. Vyšehrad, Praha 1998

19 Jaroslava STAŇKOVÁ / Jiří ŠTURSA / Svatopluk VODĚRA: Pražská architektura. Významné stavby jedenácti století, Praha 1990

20 autor neuveden: Výstavba administrativních budov Emauzy, Praha 1975

21 Kateřina BEČKOVÁ (ed.): Sto let Klubu Za starou Prahu, Praha 2000

22 Alois KUBÍK: Bohumil Hypšman, Praha 1961

Ludvigu Miese van der Rohe, Pragerovu vzoru, se ze zahraničních publikací věnuje například kniha Mies van der Rohe at work, popisující principy jeho tvorby a jednotlivé stavby.<sup>23</sup> O dalších inspiračních vzorech jakým Pragerovi byli např. Yona Friedman, japonští Metabolisté či skupina Archigram stručně, ale výstižně pojednává Architektura 20.století Felixe Haase.<sup>24</sup> O Friedmanovi a makrostrukturách obecně je zmínka také ve Visionary Architecture and Urban design of the Sixties reflected by contemporary artists.<sup>25</sup>

---

23 Peter CARTER: Mies van der Rohe at work, London 2002

24 Felix HAAS: Architektura 20. století, Praha 1978

25 Sabrina VAN DER LEY / Marcus RICHTER (eds.): Visionary Architecture and Urban design of the Sixties reflected by contemporary artists, Berlin 2008

### 3. Československá architektura mezi lety 1948–1970

Šedesátá léta v Československu byla nadechnutím, časem rozkvětu, v mnoha případech možností zase svobodně tvořit. Je to období pomyslně vymezeno dvěma světovými výstavami, které proběhly v letech 1958 a 1970. Toto „desetiletí od Bruselu po Ósaku“<sup>26</sup> přišlo po nelehkých letech oficiálního režimního slohu.

#### 3.1 Období socialistického realismu v československé architektuře

Diktát „sorely“ (zkratka Josefa Havlíčka)<sup>27</sup> byl nastolen v únoru roku 1948. Přesto ale umělci alespoň zpočátku věřili, že proletářská revoluce a moderní umění mohou jít spolu ruku v ruce. Brzy však zjistili, že „realistická revoluční témata jsou s moderností těžko slučitelná.“<sup>28</sup> Nicméně, ještě další dva roky někteří architekti tlaku monumentality a zdobnosti odolávali. Namísto doporučené české renesance, lidových či obrozeneckých staveb čerpali pro svá díla z moderní tradice Jana Kotěry či Augusta Perreta.<sup>29</sup> Zároveň vznikaly stavby funkcionalistické, vyprojektované ještě před nástupem sorely.

Období socialistického realismu pomyslně rozdělilo architektky na dvě skupiny. Starší avantgardní generace se novému vnucenému stylu bránila, ve statích či diskusích na stránkách časopisů musela diplomaticky kličkovat. Mladá generace naopak sorelu často hájila a avantgardisté pro ně byli těmi, kteří se před válkou zaprodali buržoazii a nesli na sobě „dědičný hřích funkcionalismu.“<sup>30</sup> Je vlastně logické, že tito mladí architekti na „hru“ sorely přistoupili, poněvadž šlo o jejich první realizace vůbec. Netrpěli navíc nostalgií po meziválečné éře.

Zpočátku i meziválečná generace viděla v nastupujícím realismu svoji šanci naplnit ideály z třicátých let. Architekti najednou byli na výsluní, „to oni stavěli nový stát!“<sup>31</sup> Tvorba Sovětského svazu byla registrována, vzorem se však nestala.

Roku 1950 byl vyhlášen boj proti kosmopolitismu ve stati „K situaci v české architektuře“ (Černý, Hlavsa, Klen), jež měla být dle Pavla Halíka impulsem k „urychlení

---

26 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 10) 66.

27 Radomíra SEDLÁKOVÁ: Padesátá léta, in: Česká architektura 1945-1995 (kat. výst.), Karel DUŠEK (ed.), 29.

28 Pavel HALÍK: Padesátá léta, in: Dějiny českého výtvarného umění V, Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSÁ (eds.), 279.

29 Rostislav ŠVÁCHA: Architektura 1958 - 1970, in: Dějiny českého výtvarného umění VI/1, Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSÁ (ed.), 42.

30 HALÍK (POZN.28), 283.

31 ŠVÁCHA (pozn.29), 42.

sovětizace.”<sup>32</sup> Tento intenzivní nápor polevil až roku 1955, kdy v Moskvě nastal radikální obrat. Ti architekti, kteří se nechtěli podílet na architektuře, jejíž primární hodnotou byla ideologie, se uchýlili k historickým rekonstrukcím či inženýrským stavbám.

Období stalinismu bylo příznačné především odklonem od individuální tvorby ke kolektivizaci, které velkou službu udělal nedávno založený Stavoprojekt. Šlo o specializovaný projektový závod, jeden z největších na světě s více jak 1200 zaměstnanci.<sup>33</sup> Došlo ke znárodnění v mnoha sférách a soukromé ateliéry přestaly na řadu let existovat. Architektura měla být krásná a kvalitní, ovšem typizovaná. Jak se záhy ukázalo, při úrovni tehdejší výroby to byl paradoxní požadavek. Otázka kvality velkovýroby se stala jedním z hlavních témat následujících let. Antonín Zápotocký na téma typizace pronesl poměrně děsivou myšlenku: „*Naše stavební výroba se teprve musí stát socialistickou průmyslovou stavební výrobou a vyrábět bytové jednotky po sovětském vzoru takřka na běžícím pásu.*“<sup>34</sup>

I přesto, že negativní hodnocení převládá, má česká sorela dle Halíka také své světlé stránky. Ve srovnání s Moskvou, Kyjevem, Varšavou či Berlínem byla méně monumentální, formálně hravější, barevnější a dokonce malebná. Působí humánněji díky navázání na domácí tradice.<sup>35</sup>

K uvolnění poměrů došlo již roku 1954, kdy první tajemník ústředního výboru Komunistické strany Sovětského svazu Nikita Chruščov přednesl svůj projev „O zdobnictví a zbytečnostech v architektuře.“<sup>36</sup> Architektura stalinismu byla odsunuta a „*industrializace stavebnictví a masová výstavba se stala prvořadým cílem.*“<sup>37</sup> Toto uvolnění zesílilo roku 1956 odsouzením kultu Stalinovy osobnosti.

V naší společnosti zlom nastal s XX. sjezdem KSČ téhož roku, kdy již nebylo možné ignorovat krizi ve společnosti. Ta byla znechucena pokrytectvím, kdy „*proklamována je humánnost, avšak v realitě je společnost utlačována.*“<sup>38</sup> Vystala potřeba obnovy „*elementárních duchovních funkcí po únoru.*“<sup>39</sup> Samotný obsah pojmu marxismu se přehodnocoval a vedle ideologů se objevili i lidé, kteří hledali řešení problémů i mimo vymezenou oblast vládnoucí doktríny.<sup>40</sup> Již pouhý odpor proti společnému protivníkovi byl považován za duchovní přínos. Téhož roku proběhla celostátní konference Svazu

---

32 HALÍK (pozn. 28), 283.

33 PECHAR (pozn.12), 49.

34 Karel JANŮ: K otázce montovaných bytových staveb, in Architektura ČSR XIII, 1954, 35.

35 HALÍK (pozn. 28), 285.

36 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 27.

37 Ibidem.

38 Antonín MOKREJŠ / Josef HLAVÁČEK: Osobitost českého duchovního života šedesátých let, in: Dějiny českého výtvarného umění VI/1, Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSKÁ (ed.), 21.

39 Ibidem, 22.

40 Ibidem, 23.

československých výtvarných umělců, kdy bylo umožněno zakládat tvůrčí skupiny a zároveň proběhla ustavující konference Svazu architektů, jehož předsedou se stal Jaroslav Fragner.<sup>41</sup> Uvolňování poměrů, obnova hodnot moderního umění a destalinizaci společnosti jsou charakteristické především pro období mezi lety 1956 až 1963.

### 3.2 Architektura po roce 1956

Dle Oldřicha Ševčíka byl diktát v architektuře po r. 1956 oslaben, „*obnovovala se dynamičnost přirozeného vývoje a do společnosti se vracela otevřenost.*“<sup>42</sup> Rostislav Švácha však namítá: „*Architektura socialistická svým obsahem a národní svou formou ani sebemenším náznakem nepřekročila politický rámec tehdejšího post-stalinistického socialismu.*“<sup>43</sup> Architektura tedy dostala novou, modernější podobu, zůstala však ve stejné ideologické pasti.

Obecně se ve druhé polovině padesátých let přešlo k racionální orientaci stavebnictví, jejíž základnou byla industrializace a těžištěm hromadná urbanistická výstavba. Ideologické a estetické požadavky se odsunuly na vedlejší kolej, teorie řešila především problémy racionalizace a typizace.

Po roce 1956 měla většina solitérních staveb sloužit univerzitnímu školství, vědě, sportu, zdravotní péči a mezinárodní dopravě a obchodu. Až na výjimky tyto stavby řešili avantgardní meziváleční architekti, kteří se rádi navrátili k funkcionalistické tradici. Zároveň byly dokončovány poválečné pozdně funkcionalistické stavby. „*Už zase můžeme dělat funkcionalismus!*“<sup>44</sup> zvolal prý Pavel Smetana. Příkladem linie spojující předválečný funkcionalismus s vymoženostmi nových materiálů je např. studentské městečko na Strahově z roku 1960 (Cubr, Hrubý, Pokorný) či plavecký stadion v Podolí z let 1960–1965 (Podzemný). [1] Dle Martina Strakoše nejde o čistý funkcionalismus, ale o stavby s patrným vlivem tzv. bruselského stylu, o kterém bude řeč dále.<sup>45</sup>

Mladší generace funkcionalismus považovala za zastaralý a sledovala raději nové trendy. Napětí mezi dominantní linií české střídmosti a občasnými vzpourami proti ní, množícími se v šedesátých letech, tvoří v tehdejší české architektuře jednu z nejdůležitějších

---

41 MOKREJŠ / HLAVÁČEK (pozn. 38), 23.

42 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 27.

43 Rostislav ŠVÁCHA: Česká architektura 1956–1963, in: Ohniska znovuzrození: České umění 1956–1963 (kat. výst.), JUDLOVÁ Marie (ed.), 243.

44 ŠVÁCHA (pozn. 29), 42.

45 Martin STRAKOŠ: Česká architektura mezi Bruselem a Montrealem a bruselský styl (1956–1965), in: Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let (kat. výst.), Daniela KRAMEROVÁ / Vanda SKÁLOVÁ (eds.), 235.

hybných sil.<sup>46</sup> K Západu jako k inspiračnímu zdroji se oficiálně hledět nesmělo, jeho architektura byla odmítána a považována za „úpadkovou.“<sup>47</sup> Dobovým sloganem po rok 1956 se stalo heslo „*Dohoníme a předhoníme,*“ další ukázka soupeření se Západem. Neustále se upozorňovalo na negativní společenské jevy a „*příznaky zahnívání.*“<sup>48</sup> Zároveň však v odborném tisku probíhala diskuze, která její studium považovala za přínosné tam, kde je architektura technologicky napřed a je možné se z ní poučit. Architekti měli ovšem k západním vlivům přistupovat obezřetně a hlavně se vyvarovat výstřelků, buržoazního individualismu a elitářství. Jako odstrašující příklady se uváděla konkrétní jména a stavby. Technicismus, brutalismus, skulpturalismus či mašínismus byly považovány za zruďné. Ideolog Jiří Gočár ve své knize *Od pyramidy k panelu* (1959) říká: „*Náš nový, ukázněný styl, opak západních výstředností vznikne vyloučením všech prvků, které nesměřují k typizaci, opakovanosti, hromadnosti.*“<sup>49</sup> Existovali však také architekti - teoretikové jako Stanislav Sůva, kteří se západní architektury opakovaně zastávali, neboť „*originalita a výstřednost jsou nutné pro pokrok.*“<sup>50</sup>

### 3.3 Světová výstava EXPO 58 v Bruselu

Zcela zásadní byl v naší architektuře rok 1958 a světová výstava EXPO v Bruselu. Její význam v dějinách Československa tkví v tom, že se stala prostředníkem „*ve zpětném uvádění západního internacionálního stylu do našeho prostředí.*“<sup>51</sup> Výstava vedla k návratu ke kořenům české architektury, otevřela perspektivy a dala nové naděje.<sup>52</sup> Účastnili se jí také, ačkoliv často jen po dobu instalace, umělci jinak režimem omezovaní.

Náš stát se zde představil zcela odlišnou architekturou, než jakou se prezentoval doposud. Bruselský pavilon autorů Františka Cubra, Josefa Hrubého a Zdeňka Pokorného byl již formálně osvobozen od sořely, s klasicizujícím obsahem, avšak novou tvář. Namísto těžkých hmotných forem se objevuje sklo a lehká montovaná konstrukce. [2-3]

Soutěž na pavilon byla vypsaná v roce 1956 a z osmi zúčastněných byl vybrán návrh již zmíněného tria autorů. Zaujal koncepcí tří kubusů určených pro vlastní expozici s ustupujícími prosklenými komunikačními pasážemi, které vytvořily klasicizující prvek čestného dvora. Klasicizující je také mansardová střecha, novum naopak představuje skleněná

---

46 Rostislav ŠVÁCHA: Československá architektura 1956-1970, in: Česká architektura 1945-1995 (kat. výst.), Karel DUŠEK (ed.), 42.

47 ŠVÁCHA (pozn. 29), 42.

48 ŠVÁCHA (pozn. 43), 247.

49 ŠVÁCHA (pozn. 29), 46.

50 Ibidem, 42.

51 Ibidem, 36.

52 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 32.

stěna, která se inspirovala v tzv. curtain walls americké architektury padesátých let, pozdním funkcionalismem Ludviga Mies van der Rohe. Nejde ještě o klasickou závěsovou stěnu, ale o plášť z panelů pěněného skla pokrytý zlatavou mozaikou. Komunikační pasáže jsou opatřeny velkými skleněnými pláty.<sup>53</sup> Cílem autorů bylo maximální prolnutí vnějšku a vnitřku, spojení všeho v komplexní celek.<sup>54</sup>

Na pavilonu spolupracovali spolu s architekty také umělci z pražské Umělecko-průmyslové školy. Umělecký styl se nedá považovat za jednotný, přesto byl výsledek ucelený. Vystaven byl jak klasicizující Kovový věk od Vincence Makovského, tak umělecká díla, která reagovala na poválečné západní umění.<sup>55</sup> Pavilon naznačil velké možnosti reintegrace soudobé architektury a výtvarných děl. Ta nebyla jen pozadím, ale „*hrajícími exponáty programu, které prostupovaly celou expozicí.*“<sup>56</sup> Tento „gesamtkunstwerk,“ propojení uměleckých disciplín za cílem vytvoření jednotného a dokonalého díla, se stal důležitým tématem šedesátých let.

Úspěch našeho pavilonu plynul dle ideologů ze střídavého stylu, který se nesnažil, tak jako západní architektura, šokovat.<sup>57</sup>

### 3.4 Vliv Světové výstavy EXPO 1958 v Bruselu na českou architekturu

Po těžkopádně monumentální soře nastoupila lehká pavilonová architektura používající zcela odlišných materiálů. Tzv. bruselský styl<sup>58</sup> je charakteristický zvláštními geometrickými tvary a výraznou barevností. Slučuje estetiku pozdního funkcionalismu - internacionálního stylu - určenou závěsnými stěnami, propojením skla, kovu a plastických hmot s abstraktním uměním.<sup>59</sup> Už samo začlenění nezobrazivého umění svědčí o výjimečnosti tohoto stylu v kontextu československého umění padesátých let. Abstraktní tvorba byla kritizována z ideologických pozic a v tomto případě byla ospravedlněna jen potřeba reprezentace. Ta se vztahovala stejnou měrou na stát i režim a snažila se je začlenit do mezinárodního společenství. I po roce 1956 však vznikaly stavby se socialisticko-realistickou estetikou, a to proto, že byly projektovány v první polovině padesátých let. Do nich byly dosazeny alespoň bruselské interiéry.<sup>60</sup>

---

53 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 60.

54 ŠVÁCHA (pozn. 29), 34.

55 Ibidem.

56 Jindřich SANTAR: Výstavní tvorba, in: Architektura ČSSR XIX, 1960, 46.

57 ŠVÁCHA (pozn. 29), 43.

58 Dále jen „brusel“, jedná se o běžné označení v odborné literatuře.

59 Kateřina PAŽOUTOVÁ: České výtvarné umění a architektura 60. let 20. století (disertační práce na Vysokém učení technickém v Brně), Brno 2004, 6.

60 ŠVÁCHA (pozn. 29), 37.

Nový architektonický styl do naší země nepřinesl jen novou estetiku, ale také západní konzumní způsob života. Lidé se už se neměli déle vyžívat v průvodech „Něvskými prospekty Poruby“,“<sup>61</sup> jejich život se měl přesunout do městských pasáží. Znovu bylo objevováno kouzlo běžného života v ulicích měst a na hlavních třídách.

Na samostatnou kapitolu by bylo pojednání o bruselském stylu v interiérech, což ovšem není tématem této práce. Projevil se jak v té největší estetické kvalitě, tak i v lidovější, naivní verzi „*předznamenávající jeho sociologicky pozoruhodnou rustikalizaci v rukou širokého publika*“,“<sup>62</sup> čehož si byla vědoma i dobová kritika. Brusel v podání méně zdatných umělců zaplavil interiéry restaurací, obchodních i dalších zařízení a přinesl někdy více škody než užitku.<sup>63</sup> Zejména přehnaná zdobnost a překombinovanost byly cílem kritiky samotných autorů bruselského pavilonu.

Vedle bruselské architektury se objevovala umírněná klasicistická architektura, projektovaná před rokem 1956, kde byly bruselské alespoň interiéry.<sup>64</sup> Někteří pak dále rozvíjeli západní linii Augusta Perreta jasně klasicistních tvarů bez přehnané zdobnosti, k němuž se také uchýlovali v dobách vynucovaného socialistického realismu. Jedna z odnoží bruselského stylu se snažila o dekorativní křivkovost, která často fungovala jako ozvlášťující prvek zdobící geometricky ukázněný objem. Obecně byla ideologicky lépe přijímána střídma a ukázněná verze, což bylo dáno také technickou úrovní československého stavebnictví.<sup>65</sup>

### 3.5 Zlatá šedesátá

EXPO v Bruselu otevřelo stavidla novým proudům architektury, které doposud jen bublaly kdesi pod povrchem. Bruselský pavilon představoval novou státní a režimní reprezentaci, ukázal, jak „dobře“ se v Československu máme a nebylo tedy možné tuto reprezentaci oslabit ani na domácí půdě. Architektura šedesátých let byla stylově bohatá s patrným vlivem západních vzorů. Pokusy o návrat funkcionalismu přešly v bruselský styl, souběžně s ním se objevily odkazy na pozdní modernu, skulpturalismus a brutalismus a na přelomu šedesátých a sedmdesátých let udal tón technicismus.

Oldřich Ševčík dělí architektury šedesátých let do několika generačních skupin.<sup>66</sup> Tu první tvoří architekti, kteří si svojí tvorbou vydobyli respekt již před druhou světovou válkou. Řadí sem jména, která čerpala z funkcionalistické tradice i zpočátku šedesátých let. Patří sem

---

61 ŠVÁCHA (pozn. 29), 36.

62 Ibidem.

63 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 40.

64 ŠVÁCHA (pozn. 29), 38.

65 Ibidem, 39.

66 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 32.



autoři EXPO pavilonu František Cubr, Josef Hrubý a Zdeněk Pokorný, František Maria Černý, Václav Hlinský, Evžen Linhart, Richard Podzemný a další.

Druhou skupinou jsou architekti, kteří začali projektovat po skončení války a řada z nich stála za obratem k moderně. Tato generace se dle autora vyhraňovala vůči padesátým letům, není to však zcela přesné, jelikož řada z nich v této době prováděla své první projekty a realizace, za kterými si stála.<sup>67</sup> Jmenujme Karla Pragera a jeho projekt Ústředního domu armády v Dejvicích či Vladimíra Machonina, který byl činný v dobových diskusích a linii socialistického realismu spíše hájil. Sem patří kromě zmíněných také Karel Filsak, Karel Hubáček, Zdeněk Kuna, Jan Šrámek ad.

Alena Šrámková stojí mimo tyto skupiny. Podle svých slov se nikdy součástí generace šedesátých let být necítila.<sup>68</sup> Tyto generační celky od sebe samozřejmě nebyly oddělené, prolínaly se, byly pracovně a lidsky propojeny, společně prožívaly vzestup v šedesátých letech a dá se hovořit i o pozoruhodné mezigenerační solidaritě.<sup>69</sup>

Počátkem šedesátých let, dle Šváchy po letu Gagarina do vesmíru (1961),<sup>70</sup> došlo k postupné změně ideologické atmosféry a přístupu k architektuře vycházející ze západních vzorů. Informovanost o zahraniční tvorbě byla velmi dobrá, jak potvrzuje Věra Machoninová<sup>71</sup> i Marie Benešová.<sup>72</sup> Architektura šedesátých let nepochybně přejímala a napodobovala, přesto ale dosahovala při tom ceněné osobitosti.<sup>73</sup> Zájem architektů se upínal k novým technologiím, závěsové stěně, nosníkům s profilem I, hliníku, laminátu a novým druhům skla.

Inspirace pro novou tvorbu byla rozmanitá. Od Miese van der Rohe přes brutalismus Le Corbusiera, Teamu X, Luise Kahna, Kenzo Tange, Mosheho Safdie a dalších.<sup>74</sup>

Ideové tápání po Bruselu dle Šváchy ukončila budova pražského Strojimportu (1961–1967) vyprojektovaného architektem Zdeňkem Kunou a jeho týmem se svým „*jasně vyjádřeným západnictvím*.”<sup>75</sup> [4-5] K tomu připravil cestu Pragerův Makromolekulární ústav i přes svoji nepopíratelnou bruselskou estetiku.<sup>76</sup> Linie Karla Pragera, technologický materialismus s poválečným vlivem Miese van der Rohe, je rozvedena kromě zmíněného

---

67 SEDLÁKOVÁ (pozn. 3), 6.

68 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 25.

69 Ibidem 32.

70 ŠVÁCHA (pozn. 43), 253.

71 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 32.

72 Lenka POPELOVÁ: Marie Benešová, in: Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Petr URLYCH / Petr VORLÍK / Beryl FILSAKOVÁ / Katarina ANDRÁŠIOVÁ / Lenka POPELOVÁ, 33.

73 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 10), 83.

74 Miroslav MASÁK: Miroslav Masák, in: Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Petr URLYCH / Petr VORLÍK / Beryl FILSAKOVÁ / Katarina ANDRÁŠIOVÁ / Lenka POPELOVÁ, 20.

75 ŠVÁCHA (pozn. 29), 40.

76 Ibidem.

Strojimportu také na domě Albatros (1964-1970) France-Hanfa-Nováčka [6] či na plastičtější, s brutalistními slunolamy provedeném Parkhotelu (1964-1967) Lavičky a Edela. [7] Ideology padesátých let nemilovaný mašínismus se rozvinul ve stavbách libereckého SIALU a jeho Školky. Brutalismus a skulpturalismus měl vliv na práce Filsaka, Šrámka a Bočana.<sup>77</sup> Právě z jejich dílny vyšla budova pro pražskou architekturu zásadní a ikonická, „nejvýraznější brutalistní stavba na českém území“<sup>78</sup> hotel Intercontinental (1968-1974).

Naši architektuře se dostávalo uznání v zahraničí, o čemž svědčí úspěchy pavilonů světových výstav a budov velvyslanectví.<sup>79</sup> To podstatně přispělo k obnovení kontaktů se svobodným světem, a to jak z hlediska postupně se rozvíjejících příležitostí k cestám do západních zemí, tak i v podobě návštěv významných představitelů západní Evropy a americké kultury u nás.<sup>80</sup> Komunističtí ideologové už se nemohli tvářit, že moderní architektura zde neexistuje. Reprezentace se stala důležitou také na domácí půdě. Právě přes velké reprezentativní budovy různých náplní se k nám moderní architektura navracela. Kromě již zmíněného administrativního Strojimportu šlo zejména o stavby hotelů a obchodních domů. Měly být potvrzením toho, že život v socialismu ničím nezaostával za Západem, čemuž logicky odpovídal i architektonický výraz. Tyto stavby přinesly novou monumentalitu a dokonale si osvojily moderní technologie, jak zahraniční, tak domácí.<sup>81</sup>

Intercontinental (Filsak-Švec-Bubeníček-Šrámek) svoji reprezentativní roli naplňuje beze zbytku. Jeho hmotu nelze v předmostí Čechova mostu přehlédnout. Stavebník chtěl, aby fasáda evokovala členitost a různorodost traktování starých budov a fasád, čehož autoři docílili použitým materiálem, zvláštním půdorysem písmene „H“ a nestejným počtem pater jednotlivých křídel.<sup>82</sup> [8-9]

Zahraníční vzory ustoupily do pozadí, objevily se vlastní motivy a tvary, ačkoliv v arkýřovém členění fasády je patrný odkaz Louise Kahna a jeho Richards Medical Center ve Filadelfii.<sup>83</sup> [10] Ceněna byla kompozice hotelu pro pohledy zevnitř k městu a řešení interiéru, na kterém se podílel mj. architekt Bočan. Stavbě bývá často vyčítána sebestřednost, minimální návaznost na své okolí, jak tomu dle Ševčíka a Beneše ostatně bylo v šedesátých letech zvykem.<sup>84</sup> Přesto jde podle nich o pravou architekturu, která se „nepodřizuje sezónním

---

77 ŠVÁCHA (pozn. 43), 42.

78 BAŤKOVÁ (pozn. 18), 163.

79 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 34.

80 ŠVÁCHA (pozn. 29), 20.

81 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 59.

82 BAŤKOVÁ (pozn. 18), 163.

83 ŠVÁCHA (pozn. 29), 40.

84 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 62.

*nárokům.*“<sup>85</sup> Ostatně, brutalismus architektovi dával právo na svobodný výraz. Ve srovnání se zahraničním brutalismem klade ten Filsakův a Šrámkův důraz na výtvarnost, patrnou i v pracích dalších českých stoupenců tohoto směru. Proti tomuto uměleckému pojetí stála Alena Šrámková, která tíhla spíše k antiestetice Teamu X.<sup>86</sup>

Také obchodní domy vnesly do centra města nový element. Pražskými příklady je první obchodní dům Kotva (1972-1975) na Náměstí Republiky a Máj (1973-1975) na Národní třídě. Stejně jako Intercontinental se obě stavby musely vypořádat se svým historickým okolím, což vyžadovalo důkladné urbanistické řešení. Zapojení neofunkcionalistického Máje architektů Masáka-Eislера-Rajniše nebylo dle Marie Benešové tolik problematické, jelikož okolní zástavba se skládala nejen z historizujících, ale také funkcionalistických, tedy moderních, domů. [11-12] Obchodní dům Kotva Věry a Vladimíra Machoninových se s parcelou problematického tvaru vypořádal nezvyklou organickou skladbou sexagonů. [13-15] Intercontinental, Kotva i Máj i přes dobu své realizaci v první polovině sedmdesátých let spadají výtvarným výrazem do let šedesátých.

Do kontextu reprezentativních staveb svou exkluzivitou můžeme zařadit také Ústav makromolekulární chemie a Federální shromáždění. Zejména s ním mají tři posledně zmíněné stavby společný razantní vstup do městského historického prostoru, velkou dávku originality a odvahy a použití nových netradičních technologií, jak bude nastíněno v následujících kapitolách.

### **3.6 Karel Prager a padesátá léta**

Karel Prager absolvoval pražské ČVUT nedlouho po nástupu sorely. První zkušenosti nabíral v urbanistickém ateliéru na Ostravsku, kde vytvořil projekt rekreační oblasti Ostravy a podílel se na zaměřování lidové architektury v Beskydech. Ve Stavoprojektu, kam nastoupil v roce 1950, pokračoval na povinných projektech obytných domů pro Novou socialistickou Ostravu, což byl velký úkol tehdejší výstavby.<sup>87</sup>

Úplně první Pragerovou realizací byl trojdům ve Vršovicích, klasická vyvážená kompozice s minimální zdobností na sloupových porticích, parapetech a balkonových mřížích. Princip se velmi podobá prototypu montážního domu T 16/54 v Otrokovicích, který již byl na rozdíl od předchozí cihlové stavby z panelu. [16] Tento trojdům byl opět řešen klasicky, s průčelím děleným na tři části zakončeným atikou. Středová hladká stěna je členěna pouze okny, jež vytváří dlouhý pás přes všechna podlaží. Organické tvary se objevují v

---

<sup>85</sup> Ibidem, 92.

<sup>86</sup> ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 32.

<sup>87</sup> SEDLÁKOVÁ (pozn. 3), 5.

detailech zábradlí, podpory balkónů mají tvar antických sloupků s hlavicemi. Šlo o typový projekt, kde dispoziční řešení a konstrukční schéma bylo dané, architekt ale musel dotvořit výraz.<sup>88</sup> Zmíněné Pragerovy projekty se vyznačovaly poměrně umírněnou formou. Pak ale přišla soutěž (1953) na „*ideově velmi význačný úkol*“,“<sup>89</sup> Ústřední dům armády na Vítězné náměstí v Dejvicích, nikdy nerealizovaný. [17] Prager s kolegy z týmu navrhli dílo, které již ničím nepřipomínalo styl předchozích staveb. V zadání byl uveden požadavek na co největší prostotu, jež ale vyplyne v monumentalitu. Zároveň mělo být využito národního dědictví v architektuře. Jak dodává Radomíra Sedláková: „*na diskuse o tom, jak a jakého dědictví nebyl prostor*.“<sup>90</sup>

Většina návrhů se shodla na vysoké věži, jež by byla vyvrcholením Engelovy kompozice náměstí z dvacátých let. Spíše než z domácí tradice se čerpalo ze sovětských či amerických vzorů. Tým ve složení Bareš-Kadeřábek-Kándl-Prager získal nejvyšší cenu, jejich návrh byl ohodnocen jako „*střízlivý, podtrhující kompozici hlavních hmot, jejichž výraz směřuje k docílení monumentality*,“<sup>91</sup> tedy přesně podle zadání. Dle Pragera mělo jít o završení prostoru náměstí, kdy výšková budova je začleněna, jelikož je „*nejmarkantnější dominantou, která je s to ovládnout prostor, zpevnit jej a zajímavě obohatit*.“<sup>92</sup> Člen poroty Antonín Engel, autor koncepce náměstí, považoval tuto naddimenzovanou stavbu za nevhodnou pro celek. Šlo podle něj o „*hrubé porušení hotové struktury náměstí, ale i celé oblasti dejvické*.“<sup>93</sup> Prager již zde uměl rozhodně zdůvodnit, proč se Engelova návrhu neřekl, ačkoliv odborná veřejnost to žádala. Hledal optimální dominantu, která by se architektonicky a měřítkově nejlépe začlenila do svého okolí a svou velikostí zvládla prostor náměstí a aby navázala na tradiční charakteristické znaky pražských dominant.<sup>94</sup>

Tato rozhodnost, stejně jako řešení vztahů budov k okolí, jejich měřítko a začlenění představují důležité momenty, které se budou prolínat celou Pragerovou další tvorbou. Právě rozvaha o urbanismu Vítězného náměstí předznamenala jeho trvalý zájem o městotvorné problémy, především ve spojitosti s Prahou.<sup>95</sup>

Své práce ve stylu sorely považoval za „*závažné a důležité*.“<sup>96</sup> Po ní přišlo období tápání, kdy se zúčastnil soutěže na divadlo v Brně a odborový dům v Českých Budějovicích.

---

88 SEDLÁKOVÁ (pozn. 3), 5.

89 Jiří NOVOTNÝ: K soutěži na Ústřední dům armády v Dejvicích, *Architektura ČSSR* XV, 1954, 97.

90 SEDLÁKOVÁ (pozn. 8), 14.

91 Ibidem, 15.

92 Pavel BAREŠ / Jiří KADEŘÁBEK / Jaroslav KÁNDL / Karel PRAGER: Kompoziční problémy dostavby náměstí Velké říjnové revoluce, *Architektura* XIII, 1954, 183.

93 Ibidem.

94 Ibidem.

95 SEDLÁKOVÁ (pozn. 3), 6.

96 Ibidem.

Zastavovací studie pankrácké pláň byla již jiného rázu. Ukazovala „*prostorovou velkorysost, provozní promyšlenost a kompoziční vyváženost.*“<sup>97</sup>

Roku 1958 přišel přelomový projekt, Ústav Makromolekulární chemie. Ten naznačil, kudy se bude Pragerova tvorba dále ubírat.

---

<sup>97</sup> SEDLÁKOVÁ (pozn. 3), 6.

## 4. Ústav makromolekulární chemie v Praze na Petřinách

Budova Ústavu makromolekulární chemie v Praze na Petřinách (1958–1965) [18] je považovaná za přelomovou stavbu naší poválečné historie a je tomu tak hned z několika důvodů. Jednak je to díky estetickým kvalitám stavby, které jsou ceněny ve většině přehledových knih o české architektuře 20. století, dále pak díky unikátnímu technickému řešení fasády, kterým je estetické vyznění stavby podmíněno. Dle Šváchy jde o první „naprosto západnickou stavbu v české poválečné architektuře.“<sup>98</sup> Prager v ní zároveň naplno vyjevil své okouzlení jednoduchými skleněnými formami, které vyšly z poválečného stylu Miese van der Rohe, podobně jako stavby dalších architektů Jiřího Albrechta, Jaroslava Kadeřábka, Zdeňka Edela, Jiřího Lavičky nebo Ivana Rullera z počátku šedesátých let.<sup>99</sup>

### 4.1 Budova v místním kontextu

Ústav se nachází v Praze na Petřinách, obytném obvodu o velikosti 65 ha zbudovaném v letech 1959-1965 pro 20 000 obyvatel, na náhorní planině v sousedství s parkovým prostorem obory Hvězda podle projektu Emila Bendy.<sup>100</sup> Stavba sídliště a Ústavu tedy probíhala téměř současně. Budova leží na pomyslné ose mezi letohrádkem Hvězda, centrální renesanční stavbou na netypickém půdorysu šesticípé hvězdy, a hlavní městskou třídou, která probíhá až do Střešovic. Klasické schéma ukončení osy výškovou budovou Prager ozvláštnil kolmo položeným horizontálním křídlem.<sup>101</sup>

### 4.2 Popis budovy

Cílem Ústavu makromolekulární chemie bylo dosáhnout účelové dispozice, která by vyhovovala moderním požadavkům na provoz výzkumného chemického ústavu. Díky technologiím měla být zkrácena doba výstavby, dalším požadavkem bylo dosažení technické kvality a kulturní úrovně.<sup>102</sup> Karel Prager zde projevil svůj perfekcionismus. Studoval laboratoře v zahraničí i u nás a i přes omezený rozpočet provedl kvalitní práci, jelikož věnoval v souladu se svými zásadami péči detailu již po dobu projektování. Bylo nutno projednat

---

98 ŠVÁCHA (pozn. 43), 251.

99 Ibidem.

100 Oldřich STARÝ: Československá architektura od nejstarší doby po současnost, Praha 1969, 264.

101 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 56.

102 Karel PRAGER: Projekt ústavu makromolekulární chemie ČSAV, in: Architektura ČSR XIX, 1960, 528.

každý materiál či konstrukci, protože se vymykaly stavebním předpisům.<sup>103</sup>

Kompozičně jde o skladbu dvou objemově nestejných hmot. Nižší horizontální podnož s administrativním využitím se mírně konkávně prohýbá a zhruba ve středu celého křídla, kde v čele je vstupní schodiště, se k budově zezadu připojuje obdélníková přístavba s přednáškovým sálem. Z čelního pohledu je tento přístavek skryt. K podnoži se pak kolmo pojí šestipodlažní křídlo s laboratorními provozy. [19-20]

Co se výtvarné výzdoby týče, na jižním a východním štítu laboratorní budovy měl vzniknout reliéf a mozaika od Jaroslava Vacka a Martina Sladkého, ty se ovšem nepodařilo realizovat.<sup>104</sup> Namísto abstraktních motivů je tedy stěna geometricky mělce prolamována čtvercovými mozaikovými kachlemi. [21]

### 4.3 Technické inovace

Karel Prager byl kromě zájmu o detail a vysokou úroveň provedení známý také svým zaujetím pro nové technologie, což se prolíná celou jeho tvorbou a je pochopitelné při úrovni stavebnictví v Československu. Těžce nesl, pokud byla architektura limitovaná nekvalitní průmyslovou výrobou či nekonceptně řešenou typizací. Sám o tom řekl: „*Stavební technika, úroveň a schopnost stavebnictví (materiálová základna, celková hospodářská situace průmyslu a kultury) podmiňuje reálné možnosti architektonické tvorby, architektonického detailu.*”<sup>105</sup> Za důležité považoval, aby se sami architekti podíleli na výrobě stavebních prvků. Tím se dostáváme k jeho zásadnímu počínu, české verzi zavěšené či závěsové stěny, tzv. boletického panelu.

#### 4.3.1 Závěsná fasáda

Získat závěsnou fasádu od zahraniční firmy nebylo samozřejmostí a také ekonomicky šlo o nákladnější proces. Italská závěsová konstrukce firmy FEAL byla poprvé použita na budově Chemapolu (1966-1970) architektek Zdenky Novákové-Smítkové a Dagmar Šestákové v druhé polovině šedesátých let. [22] To, že dodavatelem byla zahraniční firma, bylo něco nevídaného<sup>106</sup> a Chemapol se stal „*prubířským kamenem spolupráce této firmy s našimi architekty.*”<sup>107</sup> Následovala budova Strojimportu Zdeňka Kuny a jeho týmu a další podniky zahraničního obchodu. FEAL měl totiž zkušenosti s těmito typy budov po celé

---

<sup>103</sup> Ibidem.

<sup>104</sup> PAŽOUTOVÁ (pozn. 59), 19.

<sup>105</sup> Karel PRAGER: *Technika stavby a architektura*, in: *Architektura ČSSR XXII*, 1963, 294.

<sup>106</sup> Zdenka SMÍTKOVÁ-NOVÁKOVÁ: Zdenka Smítková-Nováková, in: *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků*, Petr URLYCH / Petr VORLÍK / Beryl FILSAKOVÁ / Katarina ANDRÁŠIOVÁ / Lenka POPELOVÁ, 154.

<sup>107</sup> Ibidem, 158.

Evropě i jinde ve světě, a především pak výbornou technickou základnu v Miláně i Římě. Někteří architekti si však o zahraničních dodávkách mohli nechat jen zdát a museli i s českou výrobní technikou dokazovat, že to jde. Pro Věru Machoninovou, jak sama říká, byly dodávky ze zahraničí tabu. „*My jsme to obcházeli tím, že jsme nutili místní firmy, aby pro nás potřebné věci vyrobily.*”<sup>108</sup> Alena Šrámková dodává: „Celá naše práce spočívala v tom, sehnat někoho, kdo by to vůbec dodal.”<sup>109</sup> Výjimečnost Pragerovy schopnosti „prosadit neprosaditelné” pak potvrzuje její výrok: „*Byl velký rozdíl přijít na jednání do fabriky po Pragerovi nebo před ním. Výrobci už byli připraveni, snažili se vyhovět. To bylo něco zcela nezvyklého.*”<sup>110</sup>

Předností závěsových stěn byla jejich nízká hmotnost a suchá montáž dílců. Boletický panel byl vyvinut jako vládní úkol a na Ústavu byl aplikován v prototypové sérii. Speciálně bylo také navrženo sklopné okno z plechového rámu s dvojitým sklem.<sup>111</sup> Na vývoji se spolupodílel tehdejší ředitel ústavu Otto Wichterle. Pomohl najít vhodné sklárny a také se Pragera zastal, když plášť v zimě po dokončení popraskal, jak se ukázalo, vinou ošizených výrobních postupů.<sup>112</sup>

Existuje mnoho typů upevnění lehkých stěn ke konstrukci, na budově Ústavu je nosná konstrukce celá kryta zavěšenou průčelní stěnou, jež tvoří souvislý plášť budovy.<sup>113</sup> [23-24] Tento způsob byl v zahraničí často uplatňován na reprezentativních budovách jako jsou banky, obchodní domy, laboratoře.

Prager chtěl proniknout k technologickému jádru skleněných stěn Miese van der Rohe důsledněji, než se to podařilo bruselskému pavilonu či fasádě restaurace Moskva v Praze. [25] O té se v některých pramenech uvádí, že je první závěsnou fasádou, což není zcela přesné. Restaurace vznikla přeměnou domu z třicátých let. Během jeho kompletní rekonstrukce se v plné síle projeví slabiny původního projektu. V přízemí a patře zelo šest velikých otvorů o dvou rozdílných modulech, rozdělených bachratými železobetonovými pilíři. Architekt Jiří Kadeřábek tuto situaci vyřešil předsazenou ocelovou klecí, čímž vyrovnal změt různých otvorů.<sup>114</sup> Jednalo se o lehkou stěnu, ovšem o stěnu výplňovou, která nevytváří souvislou skleněnou plochu jako fasáda závěsová.<sup>115</sup>

Estetika Pragerovy zavěšené fasády Ústavu makromolekulární chemie spočívá v

108 Beryl FILSAKOVÁ: Věra Machoninová, in: Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Petr URLYCH / Petr VORLÍK / Beryl FILSAKOVÁ / Katarina ANDRÁŠIOVÁ / Lenka POPELOVÁ, 186.

109 Beryl FILSAKOVÁ: Alena Šrámková, in: Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Petr URLYCH / Petr VORLÍK / Beryl FILSAKOVÁ / Katarina ANDRÁŠIOVÁ / Lenka POPELOVÁ, 166.

110 Ibidem.

111 PRAGER (pozn 99), 531.

112 ŠVÁCHA (pozn. 30), 56.

113 Karel STORCH: Od ocelových konstrukcí k ocelové architektuře, Architektura ČSSR XXVII, 1968, 293.

114 Jiří GOČÁR: Restaurace Moskva v Praze, in: Architektura ČSSR, XXII, 1963, 275.

115 STORCH (pozn. 110), 532.



kompozičně vyváženém geometrickém dělení stěny pomocí vertikálních a parapetních horizontálních pásů, smaragdově nazelenalých, a mezi ně vložených oken. Výrazným prvkem jsou svislé hliníkové lišty. Ustupující horizontální prostory bočních schodišť a nejvyšší podlaží spolu s polozapuštěným suterénem vytváří jakýsi negativní rám pro průčelí, které náleží laboratořím. Tento prvek se opakuje také v administrativní budově v oblasti schodiště. Tak jako fasáda laboratorní budovy předstupuje, schodiště je plasticky zapuštěno.

#### 4.3.2 Skříňové stěny

Dalším inovativním prvkem, který se projevoval i v ostatní Pragerově tvorbě, je řešení příček pomocí skříňových stěn, čímž byl odstraněn mokřý proces stavby.<sup>116</sup> „Prager měl rád ucelený prostor; vyhýbal se lištám, technické věci schovával do skříněk. Byl architektem detailu.“<sup>117</sup> Interiér proto působí harmonicky a celistvě. [26-28] Stavebnice Gama, systém prvkové typizace patentovaný koncem šedesátých let, se pak hojně rozšířil i mezi ostatní architekty. „Skříňová stěna místo příčky, demontovatelné prvky...To byly obrovské novinky, které jsem pak použila, kde jsem mohla," vzpomíná Alena Šrámková.<sup>118</sup>

#### 4.4 Vliv díla Miese van der Rohe

Prager měl rád miesovskou architekturu „hladkých a pádných objemů, oblečených do tenkého skleněného pláště.“<sup>119</sup> Mies již ve dvacátých letech navrhl svůj mrakodrap „kost a kůže“, konstrukci obalenou ve skle. Právě velké skleněné plochy zde hrály hlavní roli.<sup>120</sup> Zájem o sklo jako o stavební materiál je společný oběma architektům. Pragerův přístup však dává větší důraz na estetičnost než na samotné technické kvality materiálu, jak dokazuje Šváchův výběr ze dvou architektovcích statí:<sup>121</sup> „Já mám sklo rád. Zrcadlí okolní svět, přírodu, plující oblaka; barák pak začíná nebýt barákem, stává se obrazovkou, na které se promítá okolní děj.“<sup>122</sup> A poněkud romantičtěji laděná: „Čirost a ryzost, třpytná elegance, subtilnost i měkkost zrcadlení, studená vznešenost i barevná hýřivost, kvalitativní vjem pocitu trvanlivosti a stálosti, věčnosti a reality, průzračnost a krystalická čistota i jemnost, hrdost a velkorysost jsou emotivní znaky, o něž se opírá fantazie slohu budoucnosti desetiletí a které

---

116 PRAGER (pozn. 102), 32.

117 Milan PAVLÍK: zaznamenáno na přednášce věnované dílu Karla Pragera dne 16.3.2011 v rámci výstavy Město nad městem v Národním muzeu, 25.2.2011–17.4.2011

118 FILSAKOVÁ (pozn. 108), 186.

119 SEDLÁKOVÁ (pozn. 3), 5.

120 CARTER (pozn. 23), 18.

121 ŠVÁCHA (pozn. 39), 55.

122 Ibidem.

jsou konkretizovány vjemy a působením skleněných ploch v architektuře.”<sup>123</sup> Zato Miesova architektura předem odmítá jakoukoliv úvahu o svém estetickém charakteru.<sup>124</sup>

Inspiraci pro tzv. curtain wall, tedy zavěšenou fasádu Makromolekulárního ústavu, nalezneme až v Miesově poválečné americké architektuře. Znakem tohoto období je jednotný charakter, téměř vždy tvar kvádra, ocelová konstrukce a velké skleněné plochy členěné nosníky I profilu.<sup>125</sup> Ideu z dvacátých let o skleněném mrakodrapu poprvé v praxi uskutečnil roku 1951 na Lake Shore Drive v Chicagu, kde je také prvně použita ocel místo tradičního železobetonu.<sup>126</sup> [29] Všechny své tvůrčí principy dovedl v dokonalost na newyorské budově Seagram building z roku 1958, jejíž síla tkví v „*esteticky prosté a přesné geometrické formě, vyvážených proporcích, použití skla po celé ploše.*”<sup>127</sup> [30] Českou obdobou je již zmíněná budova Strojimportu architekta Kuny.

Stejně jako Prager, také Mies van der Rohe kladl důraz na detail. Materiály byly vždy důkladně vybírány a detail pečlivě opracován. Během let jeho kancelář nashromáždila široký výběr standartizovaných výrobků, které byly užity v mnoha jeho budovách.<sup>128</sup> Tedy přístup blízký Pragerově stavebnici Gama. Podobnost lze najít také ve způsobu jejich práce. Model byl to nejdůležitější, vše spočívalo na stavění spíše než na kreslení „*papírové architektury.*”<sup>129</sup>

Ačkoliv je u každé stavby uváděna jiná inspirační linie, vliv Miese van der Rohe se prostupuje celou Pragerovou tvorbou.

## 4.5 Shrnutí

Budova Ústavu makromolekulární chemie musela v době svého vzniku působit jako zjevení. Byla demonstrací nových technologií a ukázkou perfektně zvládnutého řemesla (ačkoliv toto slovo získalo pejorativní nádech a bylo brzy nahrazeno termínem průmyslová výroba). Jasně se přiklonila k Západu a otevřela cestu dalším vyznavačům díla Miese van der Rohe.<sup>130</sup> Šlo o novou estetiku, Jiří Hrůza vzpomíná, že se na to „*všichni chodili dívat.*”<sup>131</sup> Přesto jsou však na ní patrné také vlivy domácího bruselského stylu, především v křivce vstupní budovy. Podle Ševčíka a Beneše jde o stavbu silně spojenou s teorií. Karel Prager a teoretik architektury Dalibor Veselý na jejím příkladu uplatnili pojem “vize” a “autonomní

---

123 Karel PRAGER: Sklo ve stavebnictví, in: Architektura ČSSR XIX, 1960, 293.

124 Josef PECHAR: Ludwig Mies van der Rohe, in: Československý architekt XIII. 1967, 1.

125 HAAS (pozn. 24), 215.

126 CARTER (pozn. 23), 53.

127 HAAS (pozn. 24), 215.

128 CARTER (pozn. 23), 108.

129 Fritz NEUMAYER: Ludwig Mies van der Rohe. Stavění, Praha 2000, 11.

130 ŠVÁCHA (pozn. 29), 56.

131 Petr URLYCH / Petr VORLÍK: Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Petr URLYCH / Petr VORLÍK / Beryl FILSAKOVÁ / Katarína ANDRÁŠIOVÁ / Lenka POPELOVÁ, 40.

výtvarná představa,”<sup>132</sup> kdy „*architekt jde důsledně za vizí krásy - za vizí krásné skleněné stavby a naplňuje ji.*”<sup>133</sup> Tuto úvahu nalezneme také u Rostislava Šváchy.

Urbanistická kvalita celku spočívá v citlivém zasazení do daného prostředí, kdy budova je pointou dlouhé městské komunikace a zároveň je jakýmsi „*zeleným vstupem*”<sup>134</sup> do areálu obory Hvězda.

Pokud vezmeme v úvahu realizace a projekty, které jí předcházely, jde o stavbu zlomovou. Na mysli mám zejména projekt Ústředního domu armády v Praze v Dejvicích, monumentální stavbu stylově náležící k socialistickému realismu.

Přínos Pragerem prosazené závěsové fasády je nesporný. Jelikož však bylo nutné továrnu na výrobu boletických panelů využít, je možno příklady závěsových stěn nalézt v obrovském množství po celé republice i v letech sedmdesátých a osmdesátých. Tato „velkovýroba” samozřejmě vedla k úpadku prvku, který byl nekonceptně nadužíván a o původní Pragerovské estetice a promyšlenosti nemohlo být ani řeči. Díky své prováděcí snadnosti a ekonomické výhodnosti „*došel boletický panel bez potřebné architektské velkorysosti bezduchého zplanění.*”<sup>135</sup>

---

132 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 55.

133 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 55.

134 PRAGER (pozn.102), 528.

135 SEDLÁKOVÁ (pozn. 3), 6.

## 5. Sdružení projektových ateliérů

### 5.1 Vznik Sdružení projektových ateliérů

„Začali jsme se přibližovat standartu evropských států.“<sup>136</sup> Tak vzpomíná Miroslav Masák na vznik projektových družstev v druhé polovině šedesátých let, která se téměř po dvaceti letech vymanila z nepružných poměrů velkých projektových ústavů. Objevily se i první nestátní ateliéry a první útvary hlavních architektů měst. V roce 1966 bylo založeno pražské Sdružení projektových ateliérů, o něco později ateliér v Brně a v roce 1968 liberecký SIAL. Na jaře 1968 byl ustaven přípravný výbor politicky nezávislého Svazu českých architektů. Nový program byl v červnu na brněnské konferenci přijat.<sup>137</sup>

Rozdíl mezi Sdružením projektových ateliérů a jinými projektovými organizacemi byl ten, že každý ateliér měl postavení samostatného projektového ústavu. Sdružovaly se pouze ve společných otázkách. Reprezentativním orgánem byla řídící rada, kde zasedali vedoucí všech pěti ateliérů (Alfa - Vladimír Machonin, Beta - Jan Šrámek, Gama – Karel Prager, Delta - Jiří Klen, Epsilon - Karel Filsak), které byly samostatné a na sobě nezávislé. Výjimečně však docházelo i ke spolupráci architektů mezi ateliéry (Filsak a Šrámek, Filsak a Prager, apod.). Nadřízeným orgánem byl Národní výbor hlavního města Prahy, od kterého Sdružení přijímalo část zakázek. Na výstavbu pracoviště Sdružení si zúčastnění vzali půjčku, jelikož šlo o soukromou investici a žádný státní příspěvek se nedal očekávat.<sup>138</sup>

V době činnosti Sdružení pracovalo studio Alfa v čele s Vladimírem Machoninem na hotelu a kině Thermal v Karlových Varech, ateliér Beta Jana Šrámků dokončoval realizaci velvyslanectví v Londýně. Pragerův Gama ateliér byl zaměstnán Federálním shromážděním a projektem na komplex staveb u Emauz, o kterém tato kapitola pojednává. Díky velkým zakázkám měla Gama sto zaměstnanců, což se dalo řešit „*jen za cenu zcela mimořádné energie, pracovní potence a nezničitelnosti Karla Pragera*“<sup>139</sup> a to, že se mohl o vedoucí práci podělit s Albrechtem a Kadeřábkem. Kmenový stav pracovníků celého sdružení byl přibližně 250 lidí.

Karel Filsak viděl hlavní rozdíly mezi projektovými ústavami a Sdružením v přístupu k práci a tvůrčí atmosféře. Zároveň oceňoval znovunabytí důležitosti pozice ředitele, kterého podle jeho slov v projektových ústavech architekti ke své práci vlastně ani nepotřebovali. A

---

136 MASÁK (pozn. 74), 20.

137 Ibidem.

138 Zaznamenáno během osobního rozhovoru s Václavem Králíčkem dne 15.7.2011

139 Citace Jiřího Klena in: Marie BENEŠOVÁ: Měli odvahu, in: Československý architekt XIII, 1967, 1.

zatímco v ústavu převládala anonymita, v ateliéru Epsilon se architekti znali natolik, že k hodnocení docházelo přirozenou cestou, což pokládal Filsak za úspěch.<sup>140</sup>

Dle Pragera byla velkou výhodou forma samostatného, a to i hospodářského, rozhodování v rámci ateliéru, bez níž by nebylo možno řadu nákladných projektů vůbec uskutečnit.<sup>141</sup> Tato nová organizace projektové práce konečně umožnila tvořit architekturu, která, dle slov Vladimíra Machonina, „*naplňuje naše životní tvůrčí cíle.*”<sup>142</sup> Spolupráce s prováděcími podniky byla najednou mnohem snazší. Poměry v ateliérech byly svobodné z mnoha hledisek, neexistovala například striktní pracovní doba, čehož ovšem nikdo neměl potřebu zneužívat, ba naopak, pracovní nasazení se dle Jiřího Klena zvýšilo. „*Zdá se, že jsme všichni strašně spokojeni s tím, jak to u nás vypadá,*”<sup>143</sup> řekl. Idyla ovšem netrvala dlouho. Po roce 1970 se sdružení jevílo jako „*nesystémový prvek v direktivní ekonomice.*”<sup>144</sup> Aby nezaniklo úplně, přešlo pod nově založený Projektový ústav výstavby hl. m. Prahy, který se v roce 1974 stal jedním z uživatelů souboru budov u Emauz.

## 5.2 Budovy v místním kontextu

Budovy projektových ústavů leží v citlivé oblasti, která po dvacet let hledala svoji tvář, v těsném sousedství gotického kláštera s moderní rekonstrukcí západního průčelí. Soubor budov je vymezen ulicemi Vyšehradskou, Na Moráni, Pod Slovany a kláštelem Na Slovanech. Konkrétně jde o místo nezastavěného hřbitova na sever od kláštera. V blízkém okolí se objevují ještě další historické budovy, jako např. kostel sv. Jana na Skalce. Provázanost budov s areálem Emauz je však nejtěsnější. Při pohledu z levého břehu Vltavy dotváří ateliéry panorama vedle věží Františka Marii Černého. [31] Při pohledu od kostela sv. Jana na Skalce budovy opticky výškově dorovnávají korunní římsu klášterního kostela. [32-33] K celkovému odlehčenému dojmu přispívá okolní zeleň, do které je celý komplex zasazen.

### 5.2.1 Klášter Na Slovanech

Na novou podobu zničeného západního průčelí benediktinského kláštera Na Slovanech se čekalo dvacet let. Stavba původně trojlodní síně s převýšenou lodí probíhala od roku 1347. Hmota chrámu byla „*vyvedena do jednotitého objemu, sevřeného a zároveň*

---

140 Marie BENEŠOVÁ: Měli odvahu, in: Československý architekt XIII, 1967, 1.

141 Ibidem.

142 Citace Vladimíra Machonina in: Marie BENEŠOVÁ: Měli odvahu, in: Československý architekt XIII, 1967, 1.

143 Citace Jiřího Klena in: Marie BENEŠOVÁ: Měli odvahu, in: Československý architekt XIII, 1967, 1.

144 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 68.

*završeného mohutnou převýšenou sedlovou střechou, uprostřed s jedinou vertikálou štíhlého sanktusníku.*”<sup>145</sup> Západní průčelí bylo ukončeno pološtítem, tedy bez věží.<sup>146</sup> V 18. století k průčelí přibyla dvojice zvonice s barokním zastřešením, došlo k měřítkové i pohledové změně. Koncem 19. století byl klášter novogoticky přestaven. [34]

### 5.2.2 Projekty zástavby nábřeží pod Emauzy

Počátkem 20. století se začala nápadněji proměňovat zástavba v okolí kláštera, zejména v souvislosti se stavební aktivitou na tehdy již regulovaných pražských nábřežích. Ve dvacátých letech dvacátého století se k této oblasti včetně novoměstského předmostí Palackého mostu soustředil zvláštní zájem, když architekt Hypšman začal projektovat a posléze zde i realizoval významný soubor veřejných budov (1923-28). Vznikla zde jedna z mála *“urbanisticky záměrných a ucelených realizací české meziválečné architektury.”*<sup>147</sup> Emauzský kostel byl vtažen do širší urbanistické souvislosti a jeho další stavební proměny tak byly od té chvíle vázány na zmíněný projekt. Ve stejné době se, dle návrhu téhož architekta, pracovalo na nových klášterních budovách jihozápadně od kostela v klášterním předdvoří, určených pro umístění knihoven, dílen, nemocnice a jídelny pro chudé. Přitom byl upraven i svah pod novými stavbami. Hypšman vytvořil ze západního průčelí akcent svého souboru, pokusil se vědomě vztáhnout novou architekturu k historickému stavebnímu dědictví a navodit tak pocit kontinuity.<sup>148</sup> A tak Emauzy v novogotické úpravě s *„monumentalizující podnoží Hypšmanovy architektury”*<sup>149</sup> se konečně zdály být v definitivním ustáleném stavu a *„jedním z neměnných vžitých motivů mnohotvárného obrazu Prahy.”*<sup>150</sup>

Cesta k Hypšmanovu projektu byla dlouhá a spleť. Již od roku 1900 pracoval městský stavební úřad na projektu zástavby nábřeží pod Emauzy mezi Palackého mostem a Vyšehradem. Záměrem města bylo postavit vysoké nábřeží a činžovní domy, které měly zakrýt poslední reliéf Nového Města.<sup>151</sup> Na výsledky jejich práce reagoval roku 1905 Klub Za starou Prahu, který se snažil návrh ovlivnit a vedl intenzivní diskuse.<sup>152</sup> Argumentem bylo, že by byl touto realizací zničen pohled na pravý břeh Vltavy a Vyšehrad.<sup>153</sup>

Původní návrh byl tedy přepracován, Klub docílil snížení domovních bloků a osového

---

145 Oldřich DOSTÁL / Aleš VOŠAHLÍK: Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze, in: Architektura ČSSR XXIV, 1965, 581.

146 Ibidem.

147 Ibidem, 582.

148 Ibidem, 585.

149 Ibidem.

150 Ibidem.

151 KUBÍK (pozn. 22), 7.

152 Milan PAVLÍK: Vývoj názorů na zástavbu nábřeží pod Emauzy mezi Palackého mostem a Vyšehradem, in: Sto let Klubu Za starou Prahu, Kateřina BEČKOVÁ(ed.), 127.

153 Ibidem, 128.

průhledu na kostel.<sup>154</sup> Hypšmanův návrh z roku 1913 už se podobal dnešnímu stavu, zachovával oblast pod Emauzy a Palackého náměstí jako jediný prostor rozdělený pergolou.

### 5.2.3 Obnova západního průčelí kláštera Na Slovanech

Spojenecký nálet roku 1945 zničil podstatné stavební části souboru včetně obou ministerských budov a celá silueta se změnila. Klášter utrpěl na řadě míst. Kromě zásahu severní a jižní věže kostela, klenby hlavní lodi a části bočních kleneb ještě shořel krov kostela i kláštera. V souvislosti s Hypšmanovým řešením náměstí bylo největší ztrátou zničení západního průčelí. Již v květnu benediktini zahájili činnost směřující k obnově a byla založena Společnost pro nové vybudování Emauz. Do tohoto úsilí se zapojil také Klub za Starou Prahu, který navrhl Hypšmana k vyprojektování ideového návrhu na rekonstrukci. Západní průčelí by bylo betonové s travertinovými detaily a kamennými jehlanci místo věží.

Názory na dostavbu byly v podstatě dva: obnovit stavbu barokně, nebo ji očistit do původní gotické podoby.

Schválený návrh architekta Oldřicha Stefana (1958) navracel věže do podoby poslední, tedy novogotické, na kterou také reagoval Hypšman se svými ministerskými budovami. Projekt se měnil stejně jako architekti zapojení do přestavby. Zásadní chybou bylo nekoncepční řešení prostorů jako celku a nejasnosti ohledně náplně budovy. Poté, co byly prostory předány k užívání Státní konzervatoři, památková rada doporučila vypsání soutěže na dořešení západního průčelí (1964).<sup>155</sup>

Sílil názor, že východisko spočívá v novodobém architektonickém projevu, na což kladl důraz především Útvar Hlavního architekta města Prahy.<sup>156</sup> Z šesti návrhů byl roku 1965 vybrán jednomyslně projekt od Františka Marii Černého, ve kterém porušil pravidla a vyhnul se předepsaným věžím, které nahradil rozeklaným štítem.<sup>157</sup> [35] Soutěž měla *“hluboký ideový dosah ve vývoji soudobého názoru a přístupu k obnově památek.”*<sup>158</sup> Výsledek soutěže byl prvním oficiálním dokumentem ve vývoji památkové péče, který umožnil obnovu zničené části významné historické stavby novodobým architektonickým projevem.<sup>159</sup>

Návrh F. M. Černého vyniká netradičním řešením, kde nefigurují věže jako dvě autonomní hmoty, nýbrž jsou pouze skulpturálně naznačeny. Autor je nazval jako

---

154 KUBÍK (pozn. 22), 7.

155 DOSTÁL / VOŠAHLÍK (pozn. 145), 584.

156 Ibidem, 585.

157 URLYCH / VORLÍK (pozn. 131), 118.

158 DOSTÁL / VOŠAHLÍK (pozn. 145), 587.

159 Ibidem, 587.

*“dominantní paralelní výseče.”*<sup>160</sup> Architektonické řešení obnovovalo „z daleka viditelnou výtvarnou zkratkou dominantu a monumentalitu v rozsáhlém nábrežním prostoru.”<sup>161</sup> Technicky jde o dvě betonové, přibližně trojúhelníkové skořepiny s pozlacenými hroty, jež jsou unikátní z hlediska statiky. Šlo bezesporu o nejodvážnější řešení, které také nese nejzajímavější výtvarný názor. Dle architekta Remla měly odvahu i komise, které to schválily.<sup>162</sup> Stylově jde o linii skulpturalismu ve světě rozvíjeného architekty jako Félix Candela či Kenzo Tange.<sup>163</sup>

### 5.3 Popis budovy

Výstavba probíhala mezi lety 1967-1974, přičemž první budova stála již v roce 1969. Hmotová skladba je následující: na třech patrových hranolových podstavcích, opatřených keramickými nebo skleněnými stěnami spočívají podstatně rozměrnější skleněné hranoly o dvou podlažích, ve kterých sídlí kanceláře nebo ateliéry.<sup>164</sup> [36-37] Použitá závěsová stěna by mohla být od firmy FEAL, jednoznačně potvrdit se to však nepodařilo. Konstrukci tvoří ocelový skelet se zavěšenými stropními nosíky. Centrální část každé budovy je vybavena sanitním zařízením, zasedací místností, kuchyňkou, schodištěm, výtahy a dalšími pomocnými prostory.<sup>165</sup> Hranoly na konzolách jsou dohromady propojeny skrze přízemní křídlo, zdobené v horní části průběžným betonovým vlysem sochaře Miloslava Hájka, členěným nepravidelnými plastickými liniemi. V tomto křídle se nacházel výstavní (dnes přednáškový) sál, odkud je výhled do atria. [38] Zde byla taktéž osazena umělecká díla, jejichž autory se mi bohužel nepodařilo dohledat. Podobně výtvarně řešené atrium se nachází také ve Federálním shromáždění.

V interiérech jsou za hodnotné považovány zejména vstupní vestibuly s dominantním motivem schodiště obloženého hnědými keramickými kachličkami,<sup>166</sup> které se zároveň objevují na krychlích členících zahradní prostor, což navozuje dojem provázání interiéru a exteriéru. Od Vyšehradské ulice odděluje areál původně průchodná zeď z betonových kvádrů o rozličných půdorysech, Pragerem nazývaná jako palisáda. Kamennými prvky ji dotvořil

---

160 Petr URLYCH / Petr VORLÍK: Vladimír Reml, in: Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Petr URLYCH / Petr VORLÍK / Beryl FILSAKOVÁ / Katarina ANDRÁŠIOVÁ / Lenka POPELOVÁ, 125.

161 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 69.

162 URLYCH / VORLÍK (pozn.160), 126.

163 BAŤKOVÁ (pozn. 18), 711.

164 Ibidem.

165 autor neuveden (pozn. 20), 7.

166 BAŤKOVÁ (pozn. 18), 711.



Miloslav Chlupáč.<sup>167</sup> [39-40] Surový beton by mohl být odkazem k moderním věžím. V areálu měla být umístěna socha Kosmonauta na počest Pragerova oblíbence, sochaře Rudolfa Uhra, jehož Hudba nemohla být po roce 1970 dosazena do Federálního shromáždění.<sup>168</sup>

Stavba opět nese znaky Pragerovy architektury: velkoryse navrženou ocelovou konstrukci, lehký závěsový plášť, uvnitř skříňové příčky a jasně řešenou kompozici.<sup>169</sup> Jedná se o skutečný architektonický koncept ovládaný „jednotným kompozičním principem prostorové gradace.“<sup>170</sup> Jako možný inspirační zdroj je uváděn Yona Friedman a jeho prostorové projekty,<sup>171</sup> což je však třeba brát s rezervou, jelikož pouhé vyvedení hmoty na konzolu není totéž co makrostruktura. V kontextu Pragerovy tvorby šedesátých let tedy zůstává jediným nezpochybnitelným příkladem Friedmanova vlivu Federálního shromáždění.

## 5.4 Shrnutí

Ze všech tří uvedených Pragerových realizací jsou Projektové ateliéry nejméně diskutovanou stavbou, snad pro své umírněné vyznění. Rozhodně však nejde o méně invenční či fádňí objekt. V době příprav provokoval nejvíce umístěním v těsném sousedství Kláštera Na Slovanech. Ačkoliv se mohlo zdát, že nově řešené západní průčelí F. M. Černého připravilo cestu dalším moderním stavbám ve svém okolí, odehrávaly se na téma výstavby ateliérů bouřlivé diskuse a na stránkách denního tisku docházelo ohledně tohoto projektu k mnoha střetům.<sup>172</sup>

Z výsledku je patrné, že autor se otázkami začlenění do kontextu místa podrobně zabýval. Neřešil stavbu jako jediný blok, který by oproti klášteru působil robustně a těžkopádně, ale vytvořil netypickou mnohohledovou skladbu hmot vyznívajících ladným a umírněným dojmem. „Kostky“ komunikují jak s klášterem, tak kostelem sv. Jana na Skalce a příznivě vyznívají také v panoramatu města. Jeho pojetí charakterizuje „*abstraktní, ryze modernistický přístup k úloze tohoto druhu, aniž by přitom nedaleké gotické stavby utrpěly újmu.*“<sup>173</sup> Otázkou zůstává, jak by celý komplex vypadal, kdyby došlo i k druhé etapě výstavby a byla dokončen čtvrtý objem na ploše směrem k nábřeží a osmipodlažní objekt ve Vyšehradské ulici u Karlova náměstí.<sup>174</sup>

---

167 BAŤKOVÁ (pozn.18), 711.

168 Jiří ŠETLÍK: zaznamenáno na přednášce věnované dílu Karla Pragera dne 16.3.2011 v rámci výstavy Město nad městem v Národním muzeu, 25.2.2011–17.4.2011

169 SEDLÁKOVÁ (pozn.3), 7.

170 Marie BENEŠOVÁ: Staronové úvahy nad starým a novým, in: Československý architekt, XII, 1968, 1.

171 BAŤKOVÁ (pozn. 18), 711.

172 BENEŠOVÁ (pozn. 170), 1.

173 BAŤKOVÁ (pozn. 18), 711.

174 autor neuveden (pozn.20), 7.

Budovy Sdružení projektových ústavů jsou dle mého názoru v porovnání s ostatními Pragerovými stavbami, které jsou v této práci uvedeny, řešeny s nejcitlivějším přístupem k okolí. Jedná se o harmonickou skladbu hmot střídmeho, avšak důmyslného výrazu, čímž architekt docílil maximálního estetického účinku.

## 6. Budova Federálního shromáždění

Budova Federálního shromáždění je největším realizovaným projektem Karla Pragera šedesátých let a zároveň jedna z nejdiskutovanějších realizací v centru Prahy.<sup>175</sup> [41-43] Naplno se v ní projevilo architektovo zaujetí technickými inovacemi, touha vyrovnávat se s velkými úkoly, ale také jeho preciznost, patrná v detailech i celku.

Díky své exponované poloze mezi dvěma historickými budovami, na trase hlavní pražské dopravní tepny a na místě, kde již jiná budova stojí, bylo nutno se vyrovnat s řadou problémů. Především překonat měřítkovou disproporci mezi Národním muzeem a Smetanovým divadlem a začlenit budovu burzy.

### 6.1 Okolnosti vzniku nového parlamentního sídla

#### 6.1.1 Hledání nové budovy

Po roce 1945 vyvstala otázka, kam umístit Národní shromáždění,<sup>176</sup> formálně nejvyšší orgán státní moci, než pro něj bude na Letné vybudován zcela nový komplex. Na ten byla roku 1947 vypsána ideová soutěž, jíž se zúčastnilo na čtyřicet týmů. Nejvyšší ceny byly uděleny Gustavu Paulovi a Františku Čermákovi, dále Jaroslavu Fragnerovi a Vincenci Makovskému. Za zmínku stojí návrh Jindřicha Kriseho, v jehož formě lze najít jistou podobnost s dnešním řešením budovy Federálního shromáždění.<sup>177</sup> Do roku 1948 sídlilo Shromáždění v provizorních budovách, než bylo přestěhováno do novoklasicistní burzy architekta Rösslera, jež v novém společenském uspořádání pozbyla své funkce. V šedesátých letech proběhla další soutěž v duchu té z let čtyřicátých, kdy by Letenská pláň byla ovládnuta třemi výraznými architektonickými solitéry, určenými nejen pro Národní shromáždění, ale také vládní orgány a vrcholné složky vědy a umění.<sup>178</sup> Jiří Voženílek však byl opatrný: „*V období, kdy teprve zavádíme nové metody řízení, jsou názory na organizaci administrativních souborů ovlivňovány dosavadními zvyklostmi a nejsou ještě zralé pro stanovení promyšlených požadavků.*”<sup>179</sup>

Politický vývoj šedesátých let, v jehož důsledku role parlamentu sílila, vedl v roce

---

175 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 64.

176 v souvislosti s Pragerovou stavbou bude v textu dále užíván termín Federální shromáždění

177 Jiří HRŮZA: Jindřich Krise, in: Urbanismus a územní rozvoj VI, 2003, 50.

178 Bohuslav FUCHS: Poznámky k soutěžím na řešení Letenské pláně, Architektura ČSSR XXIV, 1965, 500.

179 Jiří VOŽENÍLEK: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea v Praze, in: Architektura ČSSR XXV, 1966, 455.

1965 k rozhodnutí vylepšit urychleně parlamentní provoz v Rösslerově burze vhodnými přístavbami, které by zároveň prospěly chodu sousedního Smetanova divadla (dnešní Státní opera Praha). Nové části parlamentu měly obsahovat kanceláře předsednictva a sály výborů. Počítalo se s otevřením části interiéru veřejnosti ještě za chodu parlamentu a se zřízením velké výstavní síně.<sup>180</sup> Roku 1966 byla vypsána soutěž.

### 6.1.2 Finální soutěž

Projekt autorského kolektivu ve složení Karel Prager, Jiří Albrecht a Jiří Kadeřábek zvítězil roku 1966 v soutěži na přestavbu areálu u Národního muzea v Praze.<sup>181</sup>

Urbanistické podmínky soutěže vydané hlavním architektem řešily především *“vymezení plochy, která je k dispozici, vztah k Národnímu muzeu, dopravní řešení a ujasnění budoucího účelu souboru.”*<sup>182</sup> A právě posledně jmenované může být jedním z klíčů k pochopení budovy. Ta totiž neměla sloužit Federálnímu shromáždění navždy, ale jen na několik dalších let. Její příští náplň měla být kulturní a společenská a tedy maximálně otevřená veřejnosti, čemuž musela odpovídat skladba vnitřních i venkovních prostor. Princip flexibility je dle Mieseho jeden z moderních přístupů v architektuře, stavba musí být variabilní. Řekl k tomu: *“Úkoly, jimž budova slouží, se stále mění, ale nemůžu si dovolit ji zbourat. Snažím se dělat domy jako neutrální rámec.”*<sup>183</sup>

Soutěže se zúčastnilo šest architektonických týmů a návrhy se dělily na dvě skupiny.

František Cubr, Josef Hrubý a Zdeněk Pokorný k burze připojili celkem tři různé členěné objekty. K horizontální obdélné stavbě s klasicizujícím průčelím je kolmo položena robustnější převyšující pětipodlažní deska. Ta je členěna několika řadami čtvercových oken vytvářejícími rastr. Soubor doplňuje jednoduchá věžová budova. Tento pokus o vyvážení hlavních hmot věžovým objektem nebyl považován za zdařilý.<sup>184</sup> [44]

Trojkrídlá novostavba Jaroslava Fragnera, Evy Růžickové a Ivana Štancla na pravoúhlém podkovovém půdorysu má stejné proporce jako burza. Křídlo v druhém plánu burzu převyšuje, křídlo souběžné s průčelím burzy se konvexně prohýbá. Soubor je opatřen nerovnoměrně členěnou závěsnou fasádou. [45]

Stanislav Hubička a František Šmolík řeší horizontální skladbu kubusů, návrh reaguje na výšku říms i velikost oken Národního muzea. Fasáda směrem do Wilsonovy třídy je ozvláštněna a zdynamizována protažením středního kubusu směrem k Muzeu, zatímco hmota

---

180 BAŤKOVÁ (pozn. 18), 793.

181 VOŽENÍLEK (pozn. 179), 455.

182 Ibidem.

183 HAAS (pozn. 24), 334.

184 VOŽENÍLEK (pozn. 179), 455.

v úrovni parteru ustupuje směrem ke Smetanovu divadlu. [46]

Dalo by se říci, že zmíněné návrhy plně respektují budovu burzy v tom smyslu, že ji pouze dále architektonicky dotváří. Porota jim vytýká nesourodost průčelí, kdy k monumentálně traktované fasádě burzy se připojuje stěna, připomínající administrativní budovu nebo obchodní dům.

Řešení týmu Karla Pragera a Věry a Vladimíra Machoninových burzu začleňuje do celého organismu a *“usiluje o jasnou formu solitéru, který by v budoucnu byl v lepším souladu s volným pojetím zástavby podél severojižní magistrály.”*<sup>185</sup> Počítalo se totiž s vybouráním domů podél Legerovy třídy a jejich doplněním volně stojícími veřejnými budovami.<sup>186</sup> Federální shromáždění jakožto solitér by pak bylo logickým krokem. Tyto dva návrhy jsou kladně hodnoceny také pro svoje měřítko, které příznivěji komunikuje s Národním muzeem a pro budoucí snazší přeměnu na kulturní centrum.

Návrh manželů Machoninových řeší členitou skladbu hmot, které vyčnívají do prostoru nebo jsou vtahovány dovnitř. Pevné robustní objemy se střídají se subtilními. Dle Jiřího Voženíka by se však toto řešení hodilo lépe do přírody než na městskou třídu. [47]

Návrh Karla Pragera a jeho týmu se od výsledné podoby liší vzdušnější skladbou zadní části budovy s provozními prostory Smetanova divadla. Porovnáme-li ostatní zúčastněná řešení s vítězným, jde bezpochyby o nejodvážnější přístup a ojedinělý nápad. Tento názor sdílí také porota: *“Návrh dociluje mohutného účinku a ve své lapidárnosti obsahuje rysy monumentality. V panoramatu Prahy se projevuje prostým a ukázněným způsobem a je důstojným protějškem Národního muzea.”*<sup>187</sup> Idea domu nad domem prý vznikla podle Zdenky Smítkové-Novákové Pragerovou inspirací italskou galerií postavenou okolo historické budovy. Zvolal prý: *“Dům nad domem! Tohle postavím!”*<sup>188</sup> Dle Radomíry Sedlákové však Prager hovořil spíše o jiných inspiracích.<sup>189</sup> [48-49]

Vytknuta je přexponovanost pro užití Národního shromáždění. Tato námitka vedla k oslovení týmu J.Fragner-E. Růžicková-I.Štancl, aby tak jako vítězný tým rozpracovali své studie.

Výtky po dostavbě se pak týkaly především údajného zkreslení perspektivy a proporcí v modelu a plánech. Budova na nich působila menší, než ve skutečnosti je.<sup>190</sup> Tento pocit zřejmě vyšel z faktu, že domy kolem Washingtonovy ulice měly být stejně jako domy kolem

---

185 VOŽENÍLEK (pozn.179), 455.

186 Ibidem.

187 Ibidem.

188 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 64.

189 z osobní korespondence s Radomírou Sedlákovou

190 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 64.

Legerovy nahrazeny solitéry.<sup>191</sup> „Rozsáhlá asanace má být využita k zlepšení podmínek pro činnost Národního shromáždění, přechodně umístěného v budově bývalé burzy a v přilehlých objektech.“<sup>192</sup>

## 6.2 Federální shromáždění a Severojižní magistrála

Budova bývalého Federálního shromáždění se nachází na trase Severojižní magistrály, konkrétně na jejím novoměstském okruhu, což je úsek mezi dvěma nejdůležitějšími dopravními uzly.<sup>193</sup> Stavba byla projektována s myšlenkou toho, že chodec bude moci volně přejít z Václavského náměstí na prostranství před Shromážděním. Parlament měl být obklopen charakteristicky městskou úpravou parteru, která odpovídala budoucímu kulturnímu centru.<sup>194</sup> Také všechny ostatní soutěžní návrhy z roku 1966 na dostavbu burzy počítaly s magistrálou v podjezdu pod Vinohradskou třídou.<sup>195</sup> Výsledná situace je výrazně jiná.

V letech 1960-1961, kdy se ještě počítalo s budovou Národního shromáždění na Letné, proběhla ideová urbanisticko-dopravní soutěž na řešení centra hlavního města Prahy. Předmětem soutěže bylo „vyřešit usměrnění a organizaci veškeré hromadné a individuální dopravy v centru města, uvažované jako jediný komplexní celek.“<sup>196</sup> Všechny návrhy přinesly v nejdůležitějších bodech shodné stanovisko k trase magistrály a tato shoda se projevuje i ve srovnání se studiemi a územními plány z let 1938-1961.<sup>197</sup> Pro nás je důležitý zejména fakt, že všichni zúčastnění počítali s vedením dopravy v úseku od Muzea po Smetanovo divadlo mimo úroveň terénu. Bylo dokonce řečeno, že se nelze obejít bez etážového řešení.<sup>198</sup>

Soutěžní návrh Jiřího Albrechta, Jiřího Kadeřábka, Karla Pragera a Miroslava Vajzara kladl důraz na chodce, kteří měli mít do určitých částí města naprosto nerušený přístup. Podél Severojižní magistrály navrhli zelený pruh, odkud by vedla významná pěší cesta podél Václavského náměstí.

Odborníci si byli vědomi závažnosti místa a nesnadného řešení tohoto úseku, který se všeobecně ukazoval jako „jeden z nejobtížnějších dopravně-technických i stavebně technických problémů v Praze.“<sup>199</sup> Křižovatka u Muzea předem naháněla strach dopravním odborníkům i urbanistům a architektům. A jistě právem, „protože prostorově je tento uzel dán,

---

191 SEDLÁKOVÁ (pozn. 3), 7.

192 VOŽENÍLEK (pozn. 179), 455.

193 Jiří NOVOTNÝ: Sto let pražské magistrály, in: Architektura ČSSR XXI, 1962, 292.

194 SEDLÁKOVÁ (Pozn. 3), 7.

195 VOŽENÍLEK (pozn.179), 455.

196 Vojtěch THOŘ: Přínos soutěže k řešení dopravních problémů hl.města Prahy, in: Architektura ČSSR XX, 1961, 146-168.

197 NOVOTNÝ (pozn.193), 293.

198 Ibidem.

199 THOŘ (pozn. 196), 146.

*nelze v zásadě mnoho měnit, ale přesto je nutno uvolnit průchod dopravě.*<sup>200</sup>

Již tehdy bylo v plánu ze severojižní magistrály vytvořit jakousi reprezentativní „*páteř města nové socialistické společenské náplně, nového měřítka a nových forem.*“<sup>201</sup> Od Holešovic k Muzeu a dále k Pankráci po asanaci Nových Vinohrad měl vzniknout velkolepý sled prostorů, budov a společenských zařízení, kam by bylo možné situovat ty budovy, „*které centrum socialistické Prahy potřebuje a které nelze umístit v historických částech.*“<sup>202</sup> Prosazovalo se, že stavby, které budou tuto tepnu lemovat, musejí být monumentální. Národní shromáždění a vlastně i Muzeum této tezi vyhovovalo. Marie Benešová si pokládá otázku, zda taková tepna měla vůbec vést centrem města.<sup>203</sup>

### 6.3 Popis budovy

Skladebný princip je následující: ke klasicistní burze je přistaveno vstupní křídlo společně s proozy Smetanova divadla a nad tuto hmotu je vyneseno nové kancelářské křídlo. Dvoupatrová novoklasicistní burza architekta Jaroslava Rösslera z let 1936-1937 doznala během dostavby značných změn. Z jednoduchého obdélného půdorysu byly zachovány pouze obvodové zdi a hlavní burzovní sál. Klasicizující třípodlažní průčelí s rizalitem, směřující do Wilsonovy ulice, o svůj výraz po dostavbě nepřišlo. Průčelní rizalit je v pravidelných osách členěn okny, která se střídají s hranolovými pilíři nesoucími kladí. Okna nejsou dělena, vsazena jsou téměř do líce fasády jen s jemným plastickým orámováním. Ne tak okna boční fasády směřující ke Smetanovu divadlu, která jsou naopak členitá a upoutají svojí výškou odpovídající dvěma podlažím.

K burze, na místo, kde původně stál souvislý blok dalších dvou domů, bylo přistaveno třípatrové křídlo proti Národnímu muzeu se vstupní halou a menšími zasedacími sály. Směrem do Wilsonovy třídy je kamenné, čímž plynule navazuje na burzovní fasádu ze stejného materiálu. Před ní je ukotven pylon, který měl „*rozrušit a obohatit siluetu horizontály nástavby.*“<sup>204</sup> [50] Fasáda do Vinohradské ulice je opatřena dvěma druhy závěsových stěn, klasickou panelovou a tzv. terčovou. Zde již skla nejsou vsunuta do úchytných rámců, ale seskládána nadoraz, „*potetována jen drobnými kovovými spoji.*“<sup>205</sup> Sklo je reflexní, zrcadlí Národní muzeum. Tento unikátní typ fasády, první ve střední Evropě, vznikl speciálně pro Federální shromáždění a z dalších Pragerových staveb pozdějších let je

200 NOVOTNÝ (pozn.193), 293.

201 Jiří Novotný: Centrum Prahy, in Architektura ČSSR, 1962 XXI, 153.

202 Petr VORLÍK / Oldřich ŠEVČÍK: Marie Benešová, in: Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Petr URLYCH / Petr VORLÍK / Beryl FILSAKOVÁ / Katarina ANDRÁŠIOVÁ / Lenka POPELOVÁ, 37.

203 Ibidem.

204 Marie UHRINOVÁ: Nad projekty – o něčem jiném, in: Československý architekt XIII, 1968, 1.

205 ŠVÁCHA (pozn.29), 56.

použit například na scénické části budovy Nové scény Národního divadla. [51]

Na jihovýchodní straně se přimyká ke vstupní budově provozní objekt Smetanova divadla. Jde o skleněný hranol se závěsovou fasádou lišící se od zbytku budovy, pravděpodobně se jedná o stejné panely jako u Projektových ústavů. Temeno provozní budovy přečnává kamenný hranol provaziště.<sup>206</sup>

Nad burzu a vstupní křídlo byla na čtyřech nosnících vztyčena dvoupodlažní kancelářská nástavba, s ostatními částmi budovy propojena tubusy schodišť a výtahů.<sup>207</sup> Základní myšlenkou Karla Pragera bylo nad burzu nadstavit jakýsi “dům na domě”. Vznikla tak “*kancelářská věž nikoli vztyčená do výšky, ale vodorovně položená nad existující stavbou.*”<sup>208</sup>

## 6.4 Konstrukční řešení

Vývoj konstrukce nástavby byl podle pamětníků dosti komplikovaný a prošel mnohými změnami. Zásadní roli sehráli Pragerovi statici, se kterými aktivně konzultoval.<sup>209</sup> „*Takový detailní přístup jsem nezažil.*”<sup>210</sup> potvrzuje statik Izák Pragerův entuziasmus, zájem o sebemenší technický detail. Základní komponent konstrukce, Vierendeelův nosník pojmenovaný dle autora, belgického stavebního inženýra, byl poprvé použit na konci 19. století při stavbě mostů, jelikož je vhodný na překlenutí větších rozponů. Jeho vyjimečnost tkví v tom, že se obejde bez dalších nosníků. [52]

Jelikož bylo nutné překlenout celou budovu Rösslerovy burzy, ocel byla nejvhodnějším materiálem, protože „*dovoluje realizaci velkých stavebních konstrukcí s nejnáročnějšími požadavky na zatížení, rozpětí a výšky.*”<sup>211</sup> Protože šlo v té době o cenný materiál, podléhala ocel zvláštním pravidlům. Tehdejší politické a hospodářské podmínky nutily k bedlivému rozvážení všech akcí, na které tento materiál věnován.<sup>212</sup> Roku 1960 se Československo zařadilo ve výrobě oceli mezi nejproduktivnější státy a cesta k většímu využití se otevřela. Šlo o materiál adorovaný pro své unikátní technické vlastnosti, který „*nejvýše splňuje představy moderní racionalizované výstavby, takové, která svou fyzickou a*

---

206 BEČKOVÁ (pozn. 18), 793.

207 Ibidem.

208 SEDLÁKOVÁ (POZN.3), 7.

209 Pavel ČEJKA: Přednáška věnovaná dílu Karla Pragera dne 16.3.2011 v rámci výstavy Město nad městem v Národním muzeu, 25.2.2011–17.4.2011

210 Josef IZÁK: Přednáška věnovaná dílu Karla Pragera dne 16.3.2011 v rámci výstavy Město nad městem v Národním muzeu, 25.2.2011–17.4.2011

211 Emil HLAVÁČEK: Architektura průmyslových staveb s ocelovou konstrukcí, in: Architektura ČSSR XXI, 1962, 379.

212 Ibidem, 377.



výtvarnou podobou se současně přibližuje představě života soudobého člověka.“<sup>213</sup> Její použití bylo tedy logické i z významového hlediska.

Co podle dobového názoru povyšuje ocelovou konstrukci z technického na umělecké dílo? „Uplatnění citu - tak se stávají technická díla, jsou-li zpracovaná s výtvarnou čistotou, se smyslem pro měřítko, proporce, harmonii tvaru a rozměrů, vystihují-li správně možnost hmoty, oním slohotvorným činitelem.“ Bylo toho na budově Federálního shromáždění docíleno?

## 6.5 Výtvarná výzdoba

Důležitou součástí nové reprezentativní budovy byla, tak jako ostatně ve většině reprezentativních staveb tohoto období, umělecká výzdoba. Styl konce padesátých a celých šedesátých let 20. století v architektuře v Československu byl charakteristický směřováním ke gesamtkunstwerku, syntéze či spolupráci více druhů umění.<sup>214</sup> Zformovala se skupina vynikajících umělců, kteří svoji práci brali jako poslání.<sup>215</sup> Rozsah spolupráce určovaly kategorizační tabulky, roli hrál význam stavby a místa a výše celkové investice.<sup>216</sup>

Spolupráce architektů s uměleckými řemesly a výtvarníky je „*signum československé architektury šedesátých let.*“<sup>217</sup> Osvícení architekti jako Jan Šrámek, Karel Filsak, František Cubr, Viktor Rudiš, Karel Prager a mnozí dalších si pečlivě vybírali, s kým budou na svých stavbách spolupracovat a nezdá se, že mezi architekty a umělci panovaly velmi přátelské vztahy, jak potvrdila Jaroslava Brychtová.<sup>218</sup> Ke spolupráci Věra Machoninová říká: „*Prostě jsme měli zásadu dělat objekt vcelku, až po interiér a nábytek v jednotném charakteru. Aby byl dojem z prostředí maximální.*“<sup>219</sup>

Dílo v architektonickém prostoru získalo nový význam, nemohlo fungovat samostatně, avšak nešlo o ozdoby ani dekorace, nýbrž plnohodnotné součásti celého architektonického celku. Vžilo se pro ně pojmenování „realizace.“<sup>220</sup>

Za účelem vzniku co nejkvalitnějších děl a jejich koncepčního rozmístění byla v létě roku 1968 dokonce ustavena tvůrčí skupina Hut' (Jiří Šetlík, Stanislav Libenský, Vladimír Preclík, Olbram Zoubek, Miloslav Chlupáč). Vyplynula z nespokojenosti autorů různých

---

213 Emil HLAVÁČEK: Architektura průmyslových staveb s ocelovou konstrukcí, in: Architektura ČSSR XXI, 1962, 379.

214 PAŽOUTOVÁ (pozn. 59), 8.

215 ŠVÁCHA (pozn. 29),

216 PAŽOUTOVÁ (pozn. 59), 8.

217 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 64.

218 Zaznamenáno během osobního rozhovoru s Jaroslavou Brychtovou dne 25.3.2011.

219 FILSAKOVÁ (pozn. 108), 33.

220 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn.11), 71.

výtvarných disciplín, kteří chtěli mít vliv na výrobní sféru, jež naplňuje naši hmotnou kulturu.<sup>221</sup> Nemožnost podílet se na procesu vzniku, nedostatečná kvalita, to vše vedlo Pragera k sepsání již dříve citovaných statí či referátů. Ve svém přednesu na ustavujícím sjezdu Svazu českých architektů roku 1969 se Prager ptal: „*Co je třeba učinit pro to, abychom na příštím sjezdu hovořili o tom, jak se má architektura dělat a nikoli o tom, co je k tomu zapotřebí, aby se dělat mohla?*“<sup>222</sup> Navrhl možná řešení, ale s podobnou razancí zůstal osamocen.

Cílem skupiny Huť bylo „*integrované tvůrčí úsilí složek uměleckých a vědních oborů, cílevědomé zapojení do hospodářského procesu ve smyslu tvorby hmotné kultury, ve smyslu tvorby harmonického životního prostředí.*“<sup>223</sup> Pracovní základnou měly být tvůrčí dílny sdružené pro práci na jednotlivých úkolech, systém Čestmírem Kafkou přirovnávaní k Bauhausu.<sup>224</sup> O členství ve skupině Huť rozhodovalo plénum. Skupina od svého založení fungovala asi dva až tři roky.

Huť vypracovala libreto pro Federální shromáždění a jí navržená, převážně nefigurativní díla, byla hodnocena velmi kladně, a to ještě v roce 1970. Do architektury přece „*anachronismus nepatří.*“<sup>225</sup> Po nástupu Husáka zbylo z koncepce výzdoby jen torzo.

Díla jsou uplatněna v interiéru i exteriéru. Kromě soch, gobelínů, skleněných objektů a maleb je třeba vyzdvihnout také kvalitu designu od klik přes nábytek až k podhledům. Velkoryse koncipovaný vstup, rozlehlý foyer s prosklenými stěnami směrem k vrcholu náměstí měl navodit maximální otevřenost. V interiérech vyniká Sněmovna lidu (původně sál cenných papírů) kde byla sešíkmena podlaha, strop opatřen plastickým podhledem Alice Kuchařové a celý prostor doplněn novým, po designové stránce velmi zdařilým nábytkem. [53] Dvoupodlažní Sněmovna národů, prostora původně určená pro galerii, zaujme elegantním schodištěm s důmyslně uchycenými skleněnými madly a opět plasticky řešeným stropem, oboje dílo Karla Pragera a Jiřího Kadeřábka.[54]

Ve společenských prostorách měly být umístěny art protisy textilních výtvarníků. Plastiku pro kuloár hlavního zasedacího sálu měl vytvořit sochař Vladimír Preclík. V nástavbě, sídle aparátu Federálního shromáždění, byly plánovány gobelíny a obrazy.<sup>226</sup> V současné době je zde zachován například gobelín Cyrila Boudy.

Výjimečné skleněné dílo provedl Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová. Šlo o

---

221 Karel PRAGER: Tvůrčí skupina Huť, in: Československý architekt, XIII, 1969, 2

222 kolektiv autorů: Usnesení III. sjezdu svazu architektů ČSSR, in: Československý architekt, XV, 1969, 7-8

223 PRAGER (pozn. 219), 2.

224 Marie UHRINOVÁ: Nad projekty – o něčem jiném, in: Československý architekt, XIII, 1968, 3.

225 Vladimír BURDA: Nová podoba pražského centra, in: Výtvarná práce 1970, 1.

226 BAŤKOVÁ (pozn. 18), 794.

tavenou plastiku Přátelství pro hlavní foyer zasedacího sálu z roku 1971. Zadané téma bylo „bratrství“ či „spolupráce“.<sup>227</sup> [55] Nad současným stavem projevila autorka lítost, jelikož plastika je předělena neprůhlednou stěnou.

Na vysoký obelisk při Wilsonově třídě měla být dosazena plastika Miloslava Chlupáče Plamenonosič<sup>228</sup> a Matka s dítětem. Venkovní společenský vstupní prostor měl být řešen kaskádovitě jako zelená vodní plocha, s černým bazénem opatřeným zlatou intarsií. Před vstupem měla stát socha Hudba od Rudolfa Uhra.<sup>229</sup> Dnes zde nalezneme odlitek sousoší Vincence Makovského Nový věk z let 1956-1958 na vysokém soklu ve tvaru T (vystaveno na EXPO v Bruselu).<sup>230</sup> [56] Ve visuté zahradě na střeše burzy je umístěn organicky tvarovaný mobilní objekt s motorkem od Jiřího Nováka.<sup>231</sup> [57] Mezi portálem divadla a burzou byl plánován Milník dějin Olbrama Zoubka, umístěn na nosném sloupu budovy. Stejně jako Chlupáčův Plamenonosič byl uctěním památky Jana Palacha.<sup>232</sup>

Po nástupu Husáka byly vypsané nové soutěže a uchránit se podařilo jen asi polovinu děl. Selekcí přečkaly realizace například Jiřího Nováka, Stanislava Libenského, Jaroslavy Brychtové, Čestmíra Kafky a další. Kromě mnohých dalších byli vyřazeni Miloslav Chlupáč, Olbram Zoubek a Vladimír Preclík. Karlu Pragerovi spolu s Jiřím Šetlíkem se alespoň podařilo prosadit díla českých klasiků namísto nekvalitní produkce režimních umělců.<sup>233</sup> Tehdejší ředitel Národní galerie v Praze Jiří Kotalík zapůjčil odlitky dvou plastik: Štursovu Evu a Gutfreundovu Rodinu.<sup>234</sup> Zmapování celkové výzdoby budovy a dohledání osudu nevyužitých uměleckých děl by vyžadovalo hlubší výzkum.

Věra Machoninová říká: „*Interiér šedesátých let je natolik svázaný s architekturou, že když ho dnes změníte, tak je po architektuře.*“<sup>235</sup> S tímto tvrzením nelze než souhlasit. Rozdíl vynikne zvláště v momentu, kdy porovnáme současný stav interiérů budovy Federálního shromáždění s fotografiemi pořízenými v době otevření.

---

227 Zaznamenáno během osobního rozhovoru s Jaroslavou Brychtovou dne 25.3.2011.

228 BURDA (pozn. 225), 1.

229 Jiří ŠETLÍK: Přednáška věnovaná dílu Karla Pragera 16.3.2011 v rámci výstavy Město nad městem v Národním muzeu, 25.2.2011–17.4.2011

230 BAŤKOVÁ (pozn. 18), 794.

231 ŠETLÍK (pozn. 229)

232 Ibidem.

233 Ibidem

234 Ibidem.

235 FILSAKOVÁ (pozn.108), 171.

## 6.6 Inspirace ze zahraničí

„Žijeme v době, kdy se nám v technice asi nic nemůže zdát příliš fantastické pro možnost realizace,“<sup>236</sup> píše se v recenzi na knihu o urbanismu a architektuře budoucnosti Kde budeme žít zítra. Prager pro svůj dům nad domem našel inspiraci u zahraničních skupin rozvíjejících prostorový urbanismus či různé utopické fantastické vize. Jejichž představy se k nám dostávaly mimo jiné právě skrze recenze zahraničních knih s touto tematikou.

V šedesátých letech se formovala nová věda, futurologie, která se promítala také do oblasti urbanismu a architektury. Prudce rostl počet obyvatel ve městech. (V SSSR například přibýlo do měst v rozmezí 1916 a 1966 100 milionů lidí.)<sup>237</sup> Hlavním tématem se stalo řešení prostorového uspořádání města, otázka, jak nezničit strukturu původní a zároveň vyhovět novým prostorovým nárokům.

Hlavní vlivy na budovu Federálního shromáždění měl maďarsko-francouzský architekt Yona Friedman, britská skupina Archigram a japonští Metabolisté.

„Čelní představitel hledání nové prostorové organizace lidských sídel“<sup>238</sup> Yona Friedman tvrdil, že nároky a zvyky lidí se mění rychleji než městská zástavba, která není dost flexibilní a překáží novému životu. Projekty prostorových měst vznikaly od poloviny padesátých let a roku 1960 k nim byl vydán manifest. Friedman navrhl infrastrukturu nad městem, flexibilní soustavu buněk, kterou bude možné měnit dle potřeb a poskytnout dostatek místa. Na pilířích by se vznášela obrovská trojrozměrná příhradová konstrukce o několika úrovních s obytnými buňkami, školami, úřady a promenádami, pod touto strukturou pak příroda nebo původní město. Mělo tedy jít o ohleduplnou ideu, kdy prostor je ponechán lesům, polím a městům, v případě Federálního shromáždění jinému domu. Friedmanovým záměrem bylo projekt uskutečnit nad Paříží, která by prý tímto nedoznala žádné újmy.[58] „To je ovšem pravda jen zčásti, neboť je rozdíl, rozprostírá-li se nad městem obloha, nebo velká příhradová konstrukce.“<sup>239</sup> Dalšími osobnostmi z Friedmanova okruhu byl Paul Maymont a Michael Ragon ze skupiny perspektivní architektury GIAP.<sup>240</sup> Paul Maymont i Archigram se pro své ideje plovoucích měst inspirovali v Japonsku.<sup>241</sup>

Roku 1960 skupina pěti architektů uspořádala v Tokyu výstavu pod názvem Metabolism. The Proposals for New Urbanism. (Metabolismus. Návrhy pro nový

---

236 H.S.: Kde budeme žít zítra. Michael Ragon., in: Architektura ČSSR XXIII, 1964, 726.

237 A.V. IKONIKOV: Města budoucnosti, in: Architektura ČSSR XXVI, 1967, 500.

238 Jiří HRŮZA: Vizionářská architektura, in: Architektura ČSSR XXVI, 1967, 450.

239 HAAS (pozn.24) , 453.

240 Ibidem.

241 HRŮZA (pozn. 238), 451.

urbanismus.)<sup>242</sup> Japonští Metabolisté měli vizi neustálé obnovy, bez které město nemůže plnit svůj účel. Vytvořili velké pravoúhlé struktury nebo struktury na dutých válcích se zasouvacími buňkami. Velmi se jim podobá experimentální projekt Iljičova náměstí v Moskvě z roku 1965. [59-60]

Skupina Archigram, podstatou blízká Friedmanovi a Metabolistům, vznikla kolem roku 1960 a jejím cílem bylo vytvořit architekturu na základně důsledného využití vědy a techniky. Byli inspirováni sci-fi literaturou, kosmonautikou či komiksy. Z projektů prostorového urbanismu je třeba zmínit návrh Petera Cooka Plug-in-city (1964). Příhradové konstrukce - megastruktury tvoří nosnou konstrukci a do nich jsou zasouvány vyměnitelné buňky různého využití od bytů po úřady. Na rozdíl od Metabolistů nejsou buňky vyměňovány pomocí vrtulníku, ale jeřábem.

Právě tyto osobnosti zabývající se prostorovým urbanismem ovlivnily Karla Pragera při tvorbě Federálního shromáždění, ale také v otázce bytové výstavby v pražských Košířích či na Smíchově, což potvrdila jak přednáška v rámci výstavy „Město nad městem“,<sup>243</sup> tak Radomíra Sedláková v osobní korespondenci.<sup>244</sup> Základem nerealizované Pragerovy makrostruktury byla konstrukce vytvořená ze sloupů výšky 100-200 m vzdálených až 80 metrů s vodorovnými překlady (systém Vierendeel) nad sebou cca 25 metrů nad terénem. Sem byla vložena substruktura s bydlením a službami, tvořena podle poptávky v daném místě.<sup>245</sup> Dokladem toho, že šlo v té době o populární téma je diplomní práce Stanislava Švece z roku 1967 nazvaná „Sluneční město,“ jež přiznává vliv japonských metabolistů.<sup>246</sup>

Existují dvě zahraniční budovy, které jsou k Federálnímu shromáždění často přirovnávány. Doba jejich vzniku je však totožná a proto se pravděpodobně jedná o náhodnou podobnost. První je Ministerstvo dopravy v Tbilisi, které skladbou hmot nad zemí připomíná makrostrukturu, technické řešení je však odlišné.<sup>247</sup> [61] Formální příbuznost je patrná také u železobetonové stavby, hlavní budovy FBI John Edgar Hoover Building ve Washingtonu, D.C. architekta Charlese F. Murphyho.<sup>248</sup> [62]

Objevují se názory, že Karel Prager byl spíše manažerem a výtvarný cit v ateliéru zastupoval architekt Kadeřábek. Věnc nad Federálním shromážděním měl být údajně jeho

---

242 HAAS (pozn. 24) , 453.

243 Přednáška věnovaná dílu Karla Pragera v rámci výstavy Město nad městem v Národním muzeu 16.3.2011, 25.2.2011–17.4.2011

244 z osobní korespondence s Radomírou Sedlákovou

245 text z prezentace Trvalá městská struktura s flexibilní náplní, ateliér GAMA

246 Lenka POPELOVÁ: Stanislav Švec, in: Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Petr URLYCH / Petr VORLÍK / Beryl FILSAKOVÁ / Katarina ANDRÁŠIOVÁ / Lenka POPELOVÁ, 72.

247 ČEJKA (pozn. 209)

248 SEDLÁKOVÁ (Pozn. 3), 7.

nápad.<sup>249</sup> K této verzi se přiklání také architekt Václav Králíček, který poukazuje na nedostatek invence v Pragerově tvorbě po Kadeřábkově emigraci v roce 1969.<sup>250</sup> Tyto názory jsou sporné a zasloužily by další zkoumání.

Ačkoliv se idea makrostruktury objevuje již od padesátých let, budova Federálního shromáždění je vůbec její první realizací.<sup>251</sup>

## 6.7 Shrnutí

Federální shromáždění je ve srovnání s ostatními dvěma zkoumanými stavbami nejrozporuplněji vnímanou budovou. K jejímu zhodnocení je třeba připomenout několik skutečností.

Jde o budovu reprezentativního charakteru, která měla být součástí většího celku, pouze jedním z mnoha solitérů, které by se řadily podél tehdy budované Severojižní magistrály. Ta měla probíhat za Shromážděním a přechod mezi Václavským náměstím a Muzeem měl být plynulejší. O podstatě památkové péče se tehdy vedly mnohé diskuse, přičemž není neobvyklé setkat se s názorem, který prosazuje novou architekturu v historické zástavbě a to i solitérní architekturu naddimenzovanou. Je třeba zopakovat, že průmyslovou výrobu té doby nelze nazvat pružnou a prosadit nové produkty nebylo snadné.

Ačkoliv se do budoucna počítalo se změnou funkce, první náplní budovy byl parlament. Toto „centrum moci“ vyžadovalo stavbu měřítkem odpovídající svému účelu. Je otázkou, zda bylo vůbec žádoucí, aby se taková stavba stala nenápadnou součástí svého okolí. Budova neměla zůstat osamocena, měla být součástí skupiny dalších reprezentativních realizací, součástí nově budovaného celku, který zahrnoval také nové nádraží na Florenci, knihovnu na Těšnově a další. Stavbu tak lze podle úhlu pohledu hodnotit jako nikoli plně realizovaný velkorysý koncept, který měl oživit historické centrum či jako „*urbanistickou necitlivost či bezohlednost*“.<sup>252</sup>

V souvislosti s výstavbou Federálního shromáždění, Projektových ústavů a dalších realizací se objevila na stránkách odborných časopisů debata, hledající směřující kompromisy novostavby a historického prostředí. Na jedné straně byly diskutovány příklady z historie, kdy kladně hodnocené dílo vstoupilo do staré zástavby a stalo se příčinou zkázy původních domů, na stejných stránkách se řešila ochrana památek, nutnost projednávat tyto otázky

---

249 ČEJKA (pozn. 209)

250 Zaznamenáno během osobního rozhovoru s Václavem Králíčkem dne 25.7.2011.

251 Přednáška věnovaná dílu Karla Pragera v rámci výstavy Město nad městem 16.3.2011 v Národním muzeu, 25.2.2011–17.4.2011

252 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn.11), 64.

intenzivněji.<sup>253</sup> Architekti se ptali, má-li se centrum konzervovat a stavět mimo něj či zda se Praha má vyvíjet i v památkových zónách. Cítili především nutnost nastavení jasných pravidel. Zastánci nové architektury argumentovali tím, že podoba stavby je „*právem tvůrce na moderní architekturu.*“<sup>254</sup> Ivo Loos dodává: „*Architekti dostali danajský dar: Prahu a její krásu. Máme ji zachovat a popřít svou dobu?*“<sup>255</sup>

U Federálního shromáždění bylo nutné upravit měřítko divadla a staré burzy ve vztahu k měřítku Národního muzea v nový kompoziční celek. Proto se „dům nad domem“ dorovnal do úrovně římsy budovy Muzea a propojením stávajících budov vytvořil nové měřítko. Burza přitom není zcela potlačena, předstupuje před nově postavenou provozně-vstupní část. Pokud přece jen některá stavba utrpěla, je to Smetanovo divadlo, které vyznívá příliš miniaturně. Z vyjádření autorů Federálního shromáždění je patrné, že o kontextu místa uvažovali a nebylo jejich cílem postavit něco, co nectí své okolí. Mělo jít sice o solitér, ovšem citlivě vsazený mezi okolní stavby, které měl provázet.

Stavba je na svou dobu technologicky řešena velmi kvalitně. Zmínit je nutno především tři druhy závěsových stěn a užití mostního Vierendeelova nosníku. A právě ten vzbuzuje nejvíce emocí. Pozorovatele ohromí dokonalým technickým řešením, masou oceli vynesenu vysoko nad zem. Neplyne však tento údiv pouze z technické dokonalosti? Luigi Nervi se podobně zamýšlí nad modelem jiné budovy parlamentu z výstavy brazilské architektury v Paříži: „*Jaký dojem vzbudí v divákovi tato obrovská hmota záhadně vtažená do prostoru, při naprostém převrácení přirozeného řešení? Bude mít tento dojem povahu estetického požitku, nebo spíše údivu smíšeného s obavami?*“<sup>256</sup> V celkovém působení se technická krása Pragerova díla zdá být silnější než krása architektonická.<sup>257</sup>

O tom, jak rozporuplně budova působí, svědčí následující reakce. Podle některých je Národní muzeum stále hlavní dominantou Václavského náměstí a ani panorama nebylo narušeno novou budovou.<sup>258</sup> V technickém řešení, v detailech kovových konstrukcí i skleněných závěsových stěn i ve výtvarném zpracování interiérů jde „*nepochybně o jedno z nejhodnotnějších architektonických děl české architektury 60. let, kterým se uzavírá nejproduktivnější období Pragerovy umělecké aktivity.*“<sup>259</sup> Švácha dodává: „*Ta stavba je vynikající i architektonicky, na Západě vyvolala velký ohlas.*“<sup>260</sup>

---

253 kolektiv autorů: Nové a staré v architektuře, in: Československý architekt, XIII, 1969, 2.

254 BENEŠOVÁ (pozn. 170), 2.

255 UHRINOVÁ (pozn.204), 2.

256 Pier Luigi NERVI: Kritik konstrukci in Architektura CSSR 1961 nebo 2, str.48.

257 BAŤKOVÁ (pozn. 18), 794.

258 Emanuel POCHE (ed.): Praha našeho věku, Praha 1978, 144.

259 BAŤKOVÁ (pozn. 18), 794.

260 Citace Roslislava Šváchy, in: Karolína JIRKALOVÁ: Panelu navzdory, in: Art&Antiques, 2007, 38.

Naopak u Ševčíka a Beneše se dočteme, že stavba působí „*jakoby z původní myšlenky, tak jako z Otesánka, vyrostlo nezadržitelně něco, co již nemá architekt plně pod kontrolou tak, jak tomu bylo na počátku - Otesánek se tentokrát bez omezování prosadil.*“<sup>261</sup> Podle dalších se rekonstrukce parlamentu stala ukázkou „*nepochopení úlohy nové architektury při jejím začlenění a symbióze s historickým prostředím a kompoziční logikou urbanistických prostorů 19. století.*“<sup>262</sup> Byla opravdu „bezohlednost normou?“<sup>263</sup>

---

261 ŠEVČÍK / BENEŠ (pozn. 11), 56.

262 STAŇKOVÁ / ŠTURSA / VODĚRA (pozn. 19), 326.

263 JIRKALOVÁ: (pozn. 2), 38.



## 7. Srovnání a zhodnocení pražských staveb Karla Pragera ze šedesátých let

Důraz na dokonalé technické řešení a funkčnost, využití stavebně inovativních prvků a začlenění do prostoru je společné všem Pragerovým stavbám.

Karel Prager v praxi jasně vyjádřil v teoretických diskusích mnohokrát proklamovanou ideu, že kvalitní architektura nevznikne bez kvalitní technologické základny. Ať už jde o závěsovou fasádu, Vierendeelův nosník či „kostky“ důmyslně vynesené na konzolu, je to právě precizní provedení, které domům přidává cosi navíc. Pragerovo stanovisko lze označit za technologický materialismus: pramenilo z víry, že hybatelem vývoje architektury je její „materiálně výrobní základna.“

Z výše uvedeného je patrné, že Prager nad prostorovými vztahy přemýšlel, ač to někdy může svědčit o opaku. Byl sebevědomý tvůrce, ale jeho primárním cílem nebylo svými stavbami překonat či zastínit ty okolo stojící. Vstupoval do veřejného prostoru více či méně razantně, ale vždy po zvážení všech kritérií a hodnoty místa. Dokládá to jeho výrok: „*Pro umělce není rozhodující, aby si udržel jednosměrný pohled na výtvarné vyjádření, ale aby spíše řešil umělecké úkoly z hlediska genia loci.*“<sup>264</sup>

Projektové ústavy jsou i přes námitky některých architektů zdařilým vstupem do areálu kláštera a Makromolekulární ústav položil důraz na městskou třídu běžící skrze pražské sídliště. Federální shromáždění velmi razantně vstoupilo do městského prostoru a výrazně jej změnilo. Pokud bychom stavbu hodnotili mimo místní kontext, jde bezesporu o to nejvýznamnější, co u nás v té době vzniklo. Z urbanistického hlediska nám texty vysvětlující provázání hmot okolních budov sice skladebný princip pomohou pochopit, nicméně nepřesvědčí. Jde o stavbu, která ohromí svou hmotou a precizní technologií spíše než svojí harmonickou skladbou objemů.

Stavbu parlamentu lze obhájit výrokem Ivo Loose: „*Vedle barokní nebo gotické architektury, která představovala rekord své doby, mohu dát libovolnou budovu jenom s tou podmínkou, že bude stejným rekordem naší doby.*“<sup>265</sup> Rekordem jistě je ve své technické dokonalosti, v působivosti interiérů, v neotřelých pohledech na město, které se otevrou, stojí-li člověk v ocelové nástavbě. Není možné říci, že by se svým okolím soupeřila, lze ovšem pochybovat o tom, zda se stala jeho součástí.

---

<sup>264</sup>UHRINOVA (pozn.202), 2.

<sup>265</sup> Ibidem.

Všechny tři stavby jsou pro směřování československé architektury zásadní. Ústav makromolekulární chemie ukázal cestu, kudy je možné se ubírat. Odkazoval na západní tvorbu a demonstroval, že jejích kvalit lze dosáhnout i v socialistických podmínkách, což bylo silným impulsem pro mnoho dalších tvůrců. Projektové ústavy dokázaly, že do historického prostoru lze vstupovat s maximální citlivostí, aniž by utrpěl architektonický výraz nové budovy. Zároveň přispěly k oživení památkářských diskusí. Budova Federálního shromáždění předvedla, co vše je v československé architektuře technologicky i urbanisticky možné. Představuje ukázkou domu, který vyšel z naprosto unikátního nápadu, jehož dojem byl umocněn precizním provedením, ovšem s rozpačitým urbanistickým řešením. V kontextu Pragerova díla jsou zmíněné stavby, i přes nesporné kvality jeho další tvorby, rozhodně tím nejlepším a nejnáročnějším, co postavil. Ani ignorování jeho osoby a zákaz publikování po roce 1970 z důvodu činnosti ve Svazu českých architektů jeho úsilí nezlomilo a svým zásadám se snažil dostát u každé další realizace. Ceněné jsou jeho rekonstrukce historických objektů (Rudolfinum, Dům U Černé Matky Boží). Rozporuplné reakce, podobně jako Federální shromáždění, vyvolává dostavba Nové scény Národního divadla. Ta nemohla být dokončena bez technicky zdatného a odvážného architekta, jakým Prager bezesporu byl. Jaroslava Brychtová jej pro jeho schopnosti nazvala „*kouzlitelem*“.<sup>266</sup>

Ač ho někteří nazývají sebestředným či bezohledným, názor ostatních jej naopak velmi zajímal a chtěl nad svými díly vyvolat diskusi.<sup>267</sup>

---

266 Zaznamenáno během osobního rozhovoru s Jaroslavou Brychtovou dne 25.3.2011.

267 UHRINOVÁ (pozn.202), 2.

## 8. Závěr

Pro pochopení tvorby Karla Pragera uvedené v této práci bylo důležité představit architekturu padesátých a šedesátých let v Československu a tyto pojmy specifikovat.

Padesátá léta, vymezená lety 1948 až 1956, byla v architektuře obdobím poměrně nejednoznačným. Proti oficiálnímu socialistickému realismu stáli převážně avantgardní architekti, kteří se této nucené estetice alespoň zpočátku snažili vyhnout. Mnozí tak našli své nové uplatnění v rekonstrukcích či inženýrských stavbách.

Právě první Pragerovy realizace patří do tohoto období a bylo nezbytné je zmínit jednak pro ucelený pohled na jeho další tvorbu a také proto, že ilustrují Pragerův zájem o město a urbanismus, který se kontinuálně rozvíjel v celém jeho díle. Jedním z poznatků této práce tedy je, že Prager nad místním kontextem uvažoval již od svých prvních projektů a že zvládnutí urbanistických problémů se stalo jedním z hlavních kritérií jeho práce.

Pokud bruselský pavilon znamenal odklon od sorely, Ústav makromolekulární chemie a Strojimport již jasně vyjádřili západní tendence. I přes to, že západní architektura byla ideology stále přijímána s nedůvěrou, nutnost reprezentace státu a režimu převážila. Při vysoké úrovni československých zahraničních staveb, zejména ambasad, bylo nutné se pokusit udržet tento standart také na domácí půdě, i přes nepoměr výrobní kvality. Naplno se tak mohly rozvinout rozličné architektonické směry, přiznávající západní odkazy na brutalismus, skulpturalismus či technicismus. Tomu předcházely umírněné začátky, kdy doznívala sorela a vznikaly stavby funkcionalistických autorů, oboje už poznamenáno rozvíjející se bruselskou architekturou.

Silné urbanistické řešení je pojátkem všech Pragerových realizací šedesátých let, která jsou vymezena lety 1958–1970. Další linií, která stavby provazuje, je novátorský technologický přístup. První česká závěsová stěna použitá na Ústavu makromolekulární chemie, vynesení domů na konzoly u Projektových ústavů a první užití makrostruktury vůbec u Federálního shromáždění dokazují, že Prager technologii stavění vědomě posouval dopředu, že uskutečňoval záměry, o kterých se na stránkách časopisů či v referátech na sjezdech architektů dosud jen mluvilo.

I přes tyto společné jmenovatele je každá jeho stavba ojedinělá a výjimečná. Ústav makromolekulární chemie se stal přelomovou stavbou, jasně vyjadřující příklon k západní tvorbě. Projektové ústavy jsou unikátní pro svůj citlivý vstup do historické zástavby a budova Federálního shromáždění ukázala, čeho všeho je československá architektura schopna na poli techniky dosáhnout.

Prager měl svůj velký vzor v Ludwigu Miese van der Rohe. Rešerší se však objevila jména dalších architektů, kteří jeho tvorbu ovlivnili. Jedná se především o architekty zabývající se prostorovým urbanismem jako Yona Friedman či japonští Metabolisté.

První dvě jmenované stavby jsou v dostupné literatuře hodnoceny poměrně jednotně a objektivně a jejich vyznění je převážně kladné. Federální shromáždění vyvolalo nepoměrně vášnivější diskuse a často příkré odsudky, které se mnohdy nesnažily dostat k pravé podstatě problému. Snahou této práce bylo mimo jiné představit všechny okolnosti, které se vznikem stavby souvisely a nastínit kritéria, která by měla být při hodnocení brána v potaz.

Rozpaků ohledně osoby Karla Pragera jsem se nezbavila ani dopsáním této práce. Jisté však je, že byl originálním architektem se schopnostmi manažera a s jasnou výtvarnou vizí, která byla promyšlená do posledního detailu. Byl tvůrcem, který se nebál ani opravdu velkých a náročných úkolů a výzev. Každé jeho dílo je osobité, ale i přesto lze dle výrazného Pragerova rukopisu rozpoznat, kdo je autorem.

## Seznam vyobrazení:

**Obr.1:** Richard Podzemný: Plavecký stadion v Praze Podolí, 1960-1965, celkový pohled na současný stav. Reprodukce z knihy: Oldřich ŠEVČÍK / Ondřej BENEŠ: Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století, Praha 2009, 150.

**Obr.2:** František Cubr / Josef Hrubý / Zdeněk Pokorný: Československý pavilon na EXPO 58, 1958, půdorys. Reprodukce z knihy: Oldřich ŠEVČÍK / Ondřej BENEŠ: Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století, Praha 2009, 104.

**Obr.3:** František Cubr / Josef Hrubý / Zdeněk Pokorný: Československý pavilon na EXPO 58, 1958, model. Reprodukce z knihy: Daniela KRAMEROVÁ / Vanda SKÁLOVÁ (eds.): Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let (kat. výst.), Praha 2008, 235.

**Obr.4:** Zdeněk Kuna: Strojimport, 1961-1967, model. Reprodukce z časopisu: Zdeněk KUNA: Administrativní budova Strojimport, in: Architektura ČSSR XXI, 1962, 371.

**Obr.5:** Zdeněk Kuna: Strojimport, 1961-1967, detail fasády. Reprodukce z knihy: Oldřich ŠEVČÍK / Ondřej BENEŠ: Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století, Praha 2009, 280.

**Obr.6:** Stanislav Franc / Luděk Hanf / Jan Nováček: Dům dětské knihy a nakladatelství Albatros, Praha, 1964-1970, původní stav. Reprodukce z knihy: Oldřich ŠEVČÍK / Ondřej BENEŠ: Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století, Praha 2009, 229.

**Obr.7:** Zdeněk Edel/ Jiří Lavička: Parkhotel, Praha, 1964-1967. Foto: archiv autorky.

**Obr.8:** Karel Filsak / Jaroslav Švec / Karel Bubeníček / Jan Šrámek: hotel Intercontinental, Praha, 1968-1974, půdorys. Reprodukce z knihy: Oldřich ŠEVČÍK / Ondřej BENEŠ: Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století, Praha 2009, 293.

**Obr.9:** Karel Filsak / Jaroslav Švec / Karel Bubeníček / Jan Šrámek: hotel Intercontinental, 1968-1974, Praha, současný stav. Reprodukce z knihy: Oldřich ŠEVČÍK / Ondřej BENEŠ: Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století, Praha 2009, 293.

**Obr.10:** Louis Kahn: Richards Medical Center, Filadelfie, 1957- 1961.  
[http://www.greatbuildings.com/buildings/Richards\\_Medical\\_Center.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Richards_Medical_Center.html). Vyhledáno dne 15.6.2011

**Obr.11:** Miroslav Masák / Martin Rajniš / John Eisler: obchodní dům Máj, Praha, 1973-1975, půdorys. Reprodukce z knihy: Růžena BAŤKOVÁ: Umělecké památky Prahy. Nové Město. Vyšehrad, Praha 1998, 711.

**Obr.12:** Miroslav Masák / Martin Rajniš / John Eisler: obchodní dům Máj, Praha, 1973-1975, dobový snímek. Reprodukce z časopisu: Karolína JIRKALOVÁ: Panelu navzdory, in: Art&Antiques, 2007, 40.

**Obr.13:** Vladimír Machonin / Věra Machoninová: obchodní dům Kotva, Praha, 1961-1967, půdorys. Reprodukce z knihy: Otakar NOVÝ / Jaroslav VEBR: Soudobá architektura, Praha 1980, 35.

**Obr.14:** Vladimír Machonin / Věra Machoninová: obchodní dům Kotva, Praha, 1961-1967, půdorys v kontextu okolní zástavby. Reprodukce z knihy: Oldřich ŠEVČÍK / Ondřej BENEŠ: Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století, Praha 2009, 433.

**Obr.15:** Vladimír Machonin / Věra Machoninová: obchodní dům Kotva, Praha, 1961-1967, dobová fotografie. Reprodukce z knihy: Otakar NOVÝ / Jaroslav VEBR: Soudobá architektura, Praha 1980, 43.

**Obr.16:** Karel Janů / Karel Prager: montážní dům T 16/54, 1954, Otrokovice, návrh čelní fasády. Reprodukce z časopisu: Karel JANŮ: K otázce montovaných bytových staveb, in: Architektura ČSR XIII, 1954, 35.

**Obr.17:** Pavel Bareš / Jiří Kadeřábek/ Jaroslav Kándl / Karel Prager: Soutěžní návrh na budovu Ústředního domu armády v Praze, 1954. Reprodukce z knihy: Radomíra SEDLÁKOVÁ: Sorela (kat. výst.), Praha 1994, 14.

**Obr.18:** Karel Prager: Ústav makromolekulární chemie, Praha, 1958-65, fotografie po dokončení. Reprodukce z časopisu: Karel PRAGER: Ústav makromolekulární chemie ČSAV v Praze, Architektura ČSSR XXIV, 1965, 653.

**Obr.19:** Karel Prager: Ústav makromolekulární chemie, Praha, 1958-65, půdorys 1. a 2. podlaží. Reprodukce z časopisu: Karel PRAGER: Ústav makromolekulární chemie ČSAV v Praze, Architektura ČSSR XXIV, 1965, 653.

**Obr.20:** Karel Prager: Ústav makromolekulární chemie, Praha, 1958-65, celková situace. Reprodukce z časopisu: Karel PRAGER: Ústav makromolekulární chemie ČSAV v Praze, Architektura ČSSR XXIV, 1965, 653.

**Obr.21:** Karel Prager: Ústav makromolekulární chemie, Praha, 1958-65, východní štít laboratorní budovy. Foto: archiv autorky.

**Obr.22:** Zdenka Nováková-Smítková / Dagmar Šestáková: Chemapol, Praha, 1966-1970. Reprodukce z knihy: Oldřich ŠEVČÍK / Ondřej BENEŠ: Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století, Praha 2009, 236.

**Obr.23:** Karel Prager: Ústav makromolekulární chemie, Praha, 1958-65, původní fasáda. Reprodukce z časopisu: Karel PRAGER: Ústav makromolekulární chemie ČSAV v Praze, Architektura ČSSR XXIV, 1965, 654.

**Obr.24:** Karel Prager: Ústav makromolekulární chemie, Praha, 1958-65, fasáda po rekonstrukci. Foto: archiv autorky.

**Obr.25:** Jiří Kadeřábek: restaurace Moskva, pohled na fasádu. Reprodukce z časopisu: Jiří GOČÁR: Restaurace Moskva v Praze, in: Architektura ČSSR XXII, 1963, 275.

- Obr.26:** Karel Prager: Ústav makromolekulární chemie, Praha, 1958-65, dřevěná dělicí systémová příčka interiéru. Reprodukce z knihy: Oldřich ŠEVČÍK / Ondřej BENEŠ: Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století, Praha 2009, 134.
- Obr.27:** Karel Prager: Ústav makromolekulární chemie, Praha, 1958-65, vstupní hala. Foto: archiv autorky.
- Obr.28:** Karel Prager: Ústav makromolekulární chemie, Praha, 1958-65, chodba sousedící s knihovnou. Foto: archiv autorky.
- Obr.29:** Ludwig Mies van der Rohe: budovy Lake Shore Drive, Chicago, 1951. <http://www.thecityreview.com/chicag8.jpg>. Vyhledáno dne 28.6.2011
- Obr.30:** Ludwig Mies van der Rohe: Seagram building, New York City, 1958. <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/01/Seagrambuilding.jpg/250px-Seagrambuilding.jpg>. Vyhledáno dne 15.7.2011
- Obr.31:** František Maria Černý: dostavba západního průčelí klášterního kostela Na Slovanech, Praha, 1966, panorama. <http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Emauzy.jpg>. Vyhledáno dne 17.7.2011
- Obr.32:** Karel Prager: Sdružení projektových ústavů, Praha, 1967-1974, pohled od kostela sv. Jana na Skalce. Foto: archiv autorky.
- Obr.33:** Karel Prager: Sdružení projektových ústavů, Praha, 1967-1974, pohled od kostela sv. Jana na Skalce. Foto: archiv autorky.
- Obr.34:** Klášter Na Slovanech, Praha, novogotická přestavba z konce 19. století. Reprodukce z časopisu: Oldřich DOSTÁL / Aleš VOŠAHLÍK: Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze, in: Architektura ČSSR XXIV, 1965, 582.
- Obr.35:** František Maria Černý: dostavba západního průčelí klášterního kostela Na Slovanech, Praha, 1966, model. Reprodukce z časopisu: Oldřich DOSTÁL / Aleš VOŠAHLÍK: Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze, in: Architektura ČSSR XXIV, 1965, 583.
- Obr.36:** Karel Prager: Sdružení projektových ateliérů, Praha, 1967-1974, model. Reprodukce z knihy: autor neuveden: Výstavba administrativních budov Emauzy, Praha 1975, 8.
- Obr.37:** Karel Prager: Sdružení projektových ateliérů, Praha, 1967-1974, současný stav. Foto: archiv autorky.
- Obr.38:** Karel Prager: Sdružení projektových ateliérů, Praha, 1967-1974, atrium. Reprodukce z knihy: autor neuveden: Výstavba administrativních budov Emauzy, Praha 1975, 9.
- Obr.39:** Miloslav Chlupáč: průchozí betonová stěna, Praha, původní stav. Reprodukce z knihy: autor neuveden: Výstavba administrativních budov Emauzy, Praha 1975, 9.
- Obr.40:** Miloslav Chlupáč: průchozí betonová stěna, Praha, současný stav. Foto: archiv autorky.

**Obr.41:** Karel Prager: budova Federálního shromáždění, Praha, 1966-1974, budova v kontextu s okolím. Reprodukce z knihy: Josef PECHAR: Československá architektura 1945-1977, Praha 1979, 43.

**Obr.42:** Karel Prager: budova Federálního shromáždění, Praha, 1966-1974, půdorys přízemí. Reprodukce z časopisu: VOŽENÍLEK Jiří: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea v Praze, in: Architektura ČSSR XXV, 1966, 460.

**Obr.43:** Karel Prager: budova Federálního shromáždění, Praha, 1966-1974, půdorys nástavby. Foto: Archiv Radomíry Sedlákové.

**Obr.44:** František Cubr / Josef Hrubý / Zdeněk Pokorný: soutěžní návrh na přestavbu budovy Národního Shromáždění, 1966, perspektivní pohled z Václavského náměstí. Reprodukce z časopisu: VOŽENÍLEK Jiří: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea v Praze, in: Architektura ČSSR XXV, 1966, 456.

**Obr.45:** Jaroslav Fragner / Eva Růžičková / Ivan Štancel: soutěžní návrh na přestavbu budovy Národního Shromáždění, 1966, perspektivní pohled z Václavského náměstí. Reprodukce z časopisu: VOŽENÍLEK Jiří: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea v Praze, in: Architektura ČSSR XXV, 1966, 447.

**Obr.46:** Stanislav Hubička / František Šmolík: soutěžní návrh na přestavbu budovy Národního Shromáždění, 1966, perspektivní pohled z Václavského náměstí. Reprodukce z časopisu: VOŽENÍLEK Jiří: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea v Praze, in: Architektura ČSSR XXV, 1966, 448.

**Obr.47:** Vladimír Machonin / Věra Machoninová: soutěžní návrh na přestavbu budovy Národního Shromáždění, 1966, perspektivní pohled z Václavského náměstí. Reprodukce z časopisu: VOŽENÍLEK Jiří: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea v Praze, in: Architektura ČSSR XXV, 1966, 449.

**Obr.48:** Karel Prager a kolektiv: soutěžní návrh na přestavbu budovy Národního Shromáždění, 1966, perspektivní pohled z Václavského náměstí. Reprodukce z časopisu: VOŽENÍLEK Jiří: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea v Praze, in: Architektura ČSSR XXV, 1966, 450.

**Obr.49:** Karel Prager a kolektiv: soutěžní návrh na přestavbu budovy Národního Shromáždění, 1966, perspektivní pohled z Vinohradské ulice. Foto: archiv Radomíry Sedlákové.

**Obr.50:** Karel Prager: budova Federálního shromáždění, Praha, 1966-1974, pohled na fasádu bývalé burzy. Foto: archiv Radomíry Sedlákové.

**Obr.51:** Karel Prager: budova Federálního shromáždění, Praha, 1966-1974, detail tzv. terčové fasády. Foto: archiv autorky.

**Obr.52:** Karel Prager: budova Federálního shromáždění, Praha 1966-1974, fotografie z průběhu stavby s detailem Vierendeelova nosníku. Foto: archiv Radomíry Sedlákové.

**Obr.53:** Karel Prager: budova Federálního shromáždění, Praha, 1966-1974,



Sněmovna lidu. Foto: archiv Radomíry Sedlákové.

**Obr.54:** Karel Prager: budova Federálního shromáždění, Praha, 1966-1974, Sněmovna národů. Foto: archiv Radomíry Sedlákové.

**Obr.55:** Stanislav Libenský / Jaroslava Brychtová: Bratrství, 1971, hlavní foyer zasedacího sálu. Foto: archiv Radomíry Sedlákové.

**Obr.56:** Vincenc Makovský: Nový věk, 1956-1958, před vstupem do budovy. Foto: archiv autorky.

**Obr.57:** Jiří Novák: mobilní objekt s motorkem, visutá zahrada Federálního shromáždění. Reprodukce z knihy: Oldřich ŠEVČÍK / Ondřej BENEŠ: Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století, Praha 2009, 269.

**Obr.58:** Yona Friedman: prostorový projekt Paříže. Reprodukce z knihy: Sabrina VAN DER LEY / Marcus RICHTER (eds.): Visionary Architecture and Urban design of the Sixties reflected by contemporary artists, Berlin 2008, 290.

**Obr.59:** Arata Isozaki: návrh prostorového města, 1962. Felix HAAS: Architektura 20.století, Praha 1978, 518.

**Obr.60:** experimentální projekt Iljičova náměstí, Moskva, 1965. Reprodukce z časopisu: A.V. IKONIKOV: Města budoucnosti, in: Architektura ČSSR XXVI, 1967, 500.

**Obr.61:** George Chakhava /Zurab Jalaghania: Ministerstvo dopravy, 1967-1975, Tbilisi. [http://en.wikipedia.org/wiki/Tbilisi\\_Roads\\_Ministry\\_Building](http://en.wikipedia.org/wiki/Tbilisi_Roads_Ministry_Building). Vyhledáno dne 5.8.2011

**Obr.62:** Charles F. Murphy: John Edgar Hoover Building, 1967, Washingtonu, D.C. [http://en.wikipedia.org/wiki/J.\\_Edgar\\_Hoover\\_Building](http://en.wikipedia.org/wiki/J._Edgar_Hoover_Building). Vyhledáno dne 5.8.2011

## Seznam použité literatury a pramenů:

- ALBRECHT Jiří: Ludwig Mies van der Rohe, in: Architektura ČSR XX, 1961, 567-569
- BAŤKOVÁ Růžena: Umělecké památky Prahy. Nové Město. Vyšehrad, Praha 1998
- BAREŠ Pavel / KADEŘÁBEK Jiří / KÁNDL Jaroslav / PRAGER Karel: Kompoziční problémy dostavby náměstí Velké říjnové revoluce, Architektura XIII, 1954, 183.
- BEČKOVÁ Kateřina (ed.): Sto let Klubu Za starou Prahu, Praha 2000
- BENEŠOVÁ Marie: Česká architektura v proměnách dvou století. 1780. 1980, Praha 1980
- BENEŠOVÁ Marie: Staronové úvahy nad starým a novým, in: Československý architekt XIII, 1968
- BENEŠOVÁ Marie: Měli odvahu, in: Československý architekt XII, 1967, 1
- BURDA Vladimír: Nová podoba pražského centra, in: Výtvarná práce 1970, 1
- CARTER Peter: Mies van der Rohe at work, London 2002
- DOSTÁL Oldřich / VOŠAHLÍK Aleš: Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze, in: Architektura ČSSR XXIV, 1965, 581-590
- DUŠEK Karel (ed.): Česká architektura 1945-1995 (kat. výst.), Praha 1995
- FRAMPTON Kenneth: Moderní architektura. Kritické dějiny, Praha 2004
- FUCHS Bohuslav: Poznámky k soutěžím na řešení Letenské pláně, Architektura ČSSR XXIV, 1965, 500-507
- GOČÁR Jiří: Restaurace Moskva v Praze, in: Architektura ČSSR XXII, 1963, 275
- HAAS Felix: Architektura 20. století, Praha 1978
- HAAS Felix: Historie a poválečná moderní architektura, in: Architektura ČSSR XXII, 1963, 523-527
- HALÍK Pavel: Padesátá léta, in: Dějiny českého výtvarného umění V, ŠVÁCHA Rostislav / PLATOVSÁ Marie (eds.), 279-292
- HALÍK Pavel: Architektura padesátých let, in: Dějiny českého výtvarného umění V, ŠVÁCHA Rostislav / PLATOVSÁ Marie (eds.), 293-328
- HILSKÝ Václav: Architektura v Japonsku, in: Architektura ČSSR XXVI 1967, 296-301
- HLAVÁČEK Emil: Architektura průmyslových staveb s ocelovou konstrukcí, in: Architektura ČSSR XXI, 1962, 377-382
- HONZÍK Karel: Formové otázky současné architektury, Architektura ČSSR, XXIII, 1964, 153-159
- HRŮZA Jiří: Jindřich Krise, in: Urbanismus a územní rozvoj VI, 2003, 47-50
- HRŮZA Jiří: Recenze Kde budeme žít zítra?, in: Architektura ČSSR XXIII, 1964, 125
- HRŮZA Jiří: Vizionářská architektura, in: Architektura ČSSR XXVI, 1967, 360
- HRŮZA Jiří: Na prahu jubilejního roku, in: Architektura ČSR XIX, 1960, 15
- CHAN-MAGOMEDOV Stanislav: Růst rozporu v architektuře kapitalistických zemí, in: Architektura ČSSR XXI, 1962, 44-48
- IKONIKOV A.V.: Města budoucnosti, in: Architektura ČSSR XXVI, 1967, 500

- JANŮ Karel: K otázce montovaných bytových staveb, in: Architektura ČSR XIII, 1954, 35-39.
- JIRKALOVÁ Karolína: Panelu navzdory, in: Art&Antiques, 2007, 38-46
- JUDLOVÁ Marie (ed.): Ohniska znovuzrození: České umění 1956-1963 (kat. výst.), Praha 1994
- KARBAŠ Jiří: České výtvarné umění v architektuře 1945 – 1985, Praha 1985
- kolektiv autorů: Nové a staré v architektuře, in: Československý architekt, XIII, 1969, 2-3
- KLASOVÁ Milena: Libenský Brychtová, Praha 2008
- kolektiv autorů: Usnesení III. sjezdu svazu architektů ČSSR, in: Československý architekt, XV, 1969, 7-8
- kolektiv autorů: Soutěž na ideové urbanistické a dopravní řešení centra hl. města Prahy, in: Architektura ČSSR XX, 1961
- KORYČÁNEK Rostislav: Od náhody k architektuře, in: Art&Antiques, 2007, 25-30
- KRAMEROVÁ Daniela / SKÁLOVÁ Vanda (eds.): Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let (kat. výst.), Praha 2008
- KUBÍK Alois: Bohumil Hypšman, Praha 1961
- KUHN Ivan: Zajtrajšok v teorii architektúry, in: Architektura ČSSR XXII, 1963, 283-294
- KUNA Zdeněk: Administrativní budova Strojimport, in: Architektura ČSSR XXI, 1962, 371-376
- KYBAL Antonín: Nové využití výrazových prostředků gobelínu, in: Architektura ČSSR XXIII, 1964, 161-162
- MASÁK Miroslav: Architekti SIAL, Praha 2008
- MATAŠOVSKÝ Miloslav: Soutěž na řešení mezinárodního hotelu v Praze, in: Architektura ČSSR, XXVI, 1967, 1-10
- MOKREJŠ Antonín / HLAVÁČEK Josef: Osobitost českého duchovního života šedesátých let, in: Dějiny českého výtvarného umění VI/1, ŠVÁCHA Rostislav / PLATOVSKÁ Marie (ed.)
- NERVI Pier Luigi: Kritika konstrukcí, in: Architektura ČSSR XXIII, 1964, 48
- NEUMAYER Fritz: Ludwig Mies van der Rohe. Stavění, Praha 2000
- NOVOTNÝ Jiří: Sto let pražské magistrály, in: Architektura ČSSR XXI, 1962, 292-294
- NOVOTNÝ Jiří: K soutěži na Ústřední dům armády v Dejvicích, Architektura ČSSR XV, 1954, 97
- NOVOTNÝ Jiří: Centrum Prahy, in: Architektura ČSSR, 1962, 153-163
- NOVÝ Otakar / VEBR Jaroslav: Soudobá architektura, Praha 1980
- Osobní korespondence s Radomírou Sedlákovou
- PAŽOUTOVÁ Kateřina: České výtvarné umění a architektura 60. let 20. století (disertační práce na Vysokém učení technickém v Brně), Brno 2004

- PAVLÍK Milan: Vývoj názorů na zástavbu nábřeží pod Emauzy mezi Palackého mostem a Vyšehradem, in: Sto let Klubu Za starou Prahu, BEČKOVÁ Kateřina (ed.), 127
- PECHAR Josef: Problémy hodnocení nové architektury v historickém prostředí, in: Architektura ČSSR XXVIII, 1969, 285-288
- PECHAR Josef: Československá architektura 1945-1977, Praha 1979
- POCHE Emanuel (ed.): Praha našeho věku, Praha 1978
- PRAGER Karel: Projekt ústavu makromolekulární chemie ČSAV, in: Architektura ČSR XIX, 1960, 528-536
- PRAGER Karel: Technika stavby a architektura, in: Architektura ČSSR XXII 1963, 294-295
- PRAGER Karel: Sklo ve stavebnictví, in: Architektura ČSSR XIX 1960, 293-303
- PRAGER Karel: Tvůrčí skupina Huť, in: Československý architekt XIII, 1969, 2
- PRAGER Karel: Ústav makromolekulární chemie ČSAV v Praze, Architektura ČSSR XXIV, 1965, 653-659
- SANTAR Jindřich: Výstavní tvorba, in: Architektura ČSSR XIX, 1960, 39-51
- SEDLÁKOVÁ Radomíra: Karel Prager. Prostor v čase (kat.výst.), Praha 2001
- SEDLÁKOVÁ Radomíra: Padesátá léta, in: Česká architektura 1945-1995 (kat. výst.), DUŠEK Karel (ed.), 29-36.
- STAŇKOVÁ Jaroslava / ŠTURSA Jiří / VODĚRA Svatopluk: Pražská architektura. Významné stavby jedenácti století, Praha 1990
- STARÝ Oldřich: Patnáct let cesty k socialistické architektuře, in: Architektura ČSR XIX, 1960, 143-393
- STARÝ Oldřich: Československá architektura od nejstarší doby po současnost, Praha 1969
- STORCH Karel: Závěsné stěny, in: Architektura ČSSR XXI, 1962, 261-266
- STORCH Karel: Od ocelových konstrukcí k ocelové architektuře, Architektura ČSSR XXVII, 1968, 293-300
- STRAKOŠ Martin: Česká architektura mezi Bruselem a Montrealem a bruselský styl (1956–1965), in: Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let (kat. výst.), KRAMEROVÁ Daniela / SKÁLOVÁ Vanda (eds.), 234-251
- ŠEVČÍK Oldřich / BENEŠ Ondřej: Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století, Praha 2009
- ŠIF Josef: O nové architektuře – Úvahy, problémy, pochybnosti, in: Architektura ČSSR XX, 1961, 643-646
- ŠVÁCHA Rostislav / PLATOVSKÁ Marie (eds.): Dějiny českého výtvarného umění V, Praha 2005
- ŠVÁCHA Rostislav: Československá architektura 1956-1970, in: Česká architektura 1945-1995 (kat. výst.), DUŠEK, Karel (ed.), 39-48
- TRUBÁČEK Stanislav: Sklo v architektuře, Architektura ČSSR, XXI, 1962, 23-28

- THOŘ Vojtěch: Přínos soutěže k řešení dopravních problémů hl.města Prahy, in: Architektura ČSSR XX, 1961, 146-168.
- UHRINOVÁ Marie: Nad projekty – o něčem jiném, in: Československý architekt, XIII, 1968, 1-3
- URLYCH Petr / VORLÍK Petr / FILSAKOVÁ Beryl / ANDRÁŠIOVÁ Katarina / POPELOVÁ Lenka: Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Praha 2006
- VAN DER LEY Sabrina / RICHTER Marcus (eds.): Visionary architecture and urban design of the sixties reflected by contemporary artists, Berlin 2008
- VOŽENÍLEK Jiří: Soutěž na přestavbu areálu u Národního muzea v Praze, in: Architektura ČSSR XXV, 1966, 455
- VOŽENÍLEK Jiří: Úkoly architektonické kritiky, in: Architektura ČSR XIX, 1960, 665-666
- VOŽENÍLEK Jiří: Přestavba budovy Národního shromáždění, in: Československý architekt XII, 1966, 1
- Vlastní rozhovor autorky této práce s Václavem Králíčkem dne 25.7.2011
- Vlastní rozhovor autorky této práce s Jaroslavou Brychtovou dne 25.3.2011
- Vlastní rozhovory autorky této práce s Radomírou Sedlákovou
- Cyklus přednášek věnovaných dílu Karla Pragera ze dne 9.3.2011 a 16.3.2011 v rámci výstavy Město nad městem v Národním muzeu konané 25.2.2011–17.4.2011